This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Stanford University Libraries
3 6105 115 526 340

V/ 65
III 4.

Allgemeine

Theater Revue

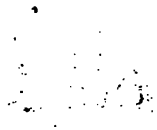
von Otto Lumbe

Band III

STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES

Allgemeine

Theater-Revue.



Bibl. N° 165 VI 2

Allgemeine

Theater-Revue.

Herausgegeben

von

August Lewald.

Dritter Jahrgang. Für 1838.

Stuttgart und Tübingen.
Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1837.

Bibl. N° 65 VI 2

Allgemeine Theater-Revue.

Herausgegeben

von

August Lewald.

Dritter Jahrgang. Für 1838.

Stuttgart und Tübingen.
Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1837.

STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES
STACKS
OCT - 5 1977
PN2012
A4
V.3

Vorwort.

Mit frohem Gefühle begleite ich dieſen dritten Jahrgang der Theater-Revue in die Welt. Seit ihrem Entſtehen hat ſich in der That ein Streben gezeigt, das Theater von einem höheren Standpunkte zu würdigen und der Gemeinheit ihr angemaßtes Recht zu entwinden, als dürfe ſie mit Frechheit über dieſe Dinge abſprechen. Der Beobachter wird bemerkt haben, daß viele jener nichtswürdigen Stimmen theils gänzlich zum Schweigen gebracht, oder doch ſo ſehr in den Hintergrund gedrängt ſind, daß ſie, von allen Beſſern mißachtet, nur noch einen Scandal im Kleinen zu treiben vermögen. Dafür entſtanden neue Inſtitute, die im Sinne der Theater-Revue, wenn auch nach andern Richtungen hin, jenes Ziel verfolgen, das mir bei der Begründung derſelben vorſchwebte. Ich ſehe mich nach ſo kurzem Zeitraum ſchon von einer bedeutenden Anzahl hervorragender Talente umgeben, welche die geöffnete Bahn betreten haben und ſich muthig aneinander ſchließen, um unſere Nationalbühne wieder zu Ehren zu bringen. Wenn auf dieſem Wege fortgefahren wird, ſo muß ſich endlich eine allgemeinere

Theilnahme an dieſen Beſtrebungen offenbaren; denn kein echter Theaterfreund wird mehr ſchaale und oberflächliche Klatſchereien zur Hand nehmen, wenn es ihm eben ſo leicht iſt, ſich geiſtreiche, mit Wohlwollen verfaßte und belehrende Abhandlungen über dieſen Gegenſtand zu verſchaffen. Daß aber ein ſolches Ziel, bei der langen Einwurzelung des Uebels, nur mit mannichfachen Opfern und erſt nach einem gewiſſen Zeitraume zu erreichen iſt, wird wohl Jedem einleuchten, und ich rufe daher meinen Mitſtrebenden die Loſungsworte: Muth und Beharrlichkeit! zu. An Rivalität iſt hiebei nicht zu denken; wir wollen Alle ja nur Eines und Daſſelbe: Beſſerung der Theater-Inſtitute im Allgemeinen, Erweckung und Erhebung dramatiſcher Talente, die weiteſte Anerkennung des Schönen und Vollendeten, Berichtigung und Feſtſtellung einer öffentlichen Meinung in Theaterangelegenheiten.

Der Auszug aus den Denkwürdigkeiten Coſtenoble's, mit welchem dieſer Jahrgang beginnt, begreift nur die erſte Zeit ſeiner Laufbahn. Es war mir unmöglich, mehr aus dieſer intereſſanten Fundgrube mitzutheilen, wenn ich nicht den Raum andern, nicht minder werthen Beiträgen dadurch entziehen wollte. Dieſer ältere Zeitraum enthält übrigens die an ſich ſchon ſchätzbare Schilderung einer nur wenig gekannten Kunſtepoche, ſo wie die merkwürdige Entwickelung eines der bedeutendſten deutſchen Schauſpieler und die ehrlichſten Aufſchlüſſe über eine reine Künſtlerſeele.

Was wäre über Heine's Beitrag zu ſagen? Seine zahlreichen Verehrer werden ſich ebenſo damit freuen, als ſeine Verketzerer darüber in Wuth gerathen. Dieſe Briefe

reihen sich zum Theil dem Sendschreiben an, das mir Janin über denselben Gegenstand im vorigen Jahre mittheilte.

Der Artikel über Andreas Gryphius soll einen alten, wenig mehr gekannten deutschen Dichter der jetzigen Generation in Erinnerung bringen.

Ueber Mad. Rettich, deren Bild dem vorigen Jahrgange beigegeben war, folgen — wie es dort verheißen wurde — hier nachträglich einige Worte.

Zu dem diesjährigen Bilde der Dem. Amalie Stubenrauch finden hingegen die Leser eine kurze Skizze im vorigen Jahrgange unter des Herausgebers „Künstler-Portraits.“ Seitdem hat Dem. Stubenrauch durch ihre mit so großem Beifall gekrönten Gastspiele auf dem Kais. Hoftheater in Wien und in Prag ihren Namen den besten und edelsten Darstellerinnen Deutschlands beigesellt. Das Bild ist ähnlich; nur hat ihm der Zeichner einen Ausdruck von Ernst verliehen, der dem Originale im gewöhnlichen Leben fremd ist, wohl aber in irgend einer Rolle von tragischer Bedeutung vorherrschend seyn mag und sich ihm deßhalb mittheilte.

Meine Bemerkungen über die Mise en scène haben eine rein praktische Tendenz. Ich weiß wohl, daß einiges darin Gerügte bei Bühnen ersten Ranges nicht mehr stattfindet, allein ich dachte mir weder diese noch jene Bühne, sondern ich suchte alle mir hie und da aufgestoßene Mängel mit einem Blicke zusammenzufassen.

Den Beschluß machen wieder Miscellen, die ich theils durch die Güte einiger Freunde erhalten, theils aus alten, vergriffenen Büchelchen über Theater und Schauspieler zusammengelesen habe.

Die trefflichen Artikel über das englische Theater sind in diesem Jahre unterbrochen worden, um, der Mannichfaltigkeit wegen, auch andere Mittheilungen zuzulassen; sie sollen jedoch im nächsten Jahrgange fortgesezt werden, wenn mich mein Londoner Freund hiezu in den Stand sezen will.

Möge nun das Publikum auch dieses erneuerte Erscheinen der Theater-Revue eben so günstig aufnehmen, wie bisher; ich werde darin stets nur eine Aufforderung sehen, in meinen Bestrebungen mit allem Eifer zu beharren.

Stuttgart, im November 1837.

August Lewald.

Inhalt.

Seite

Aus dem Leben Carl Ludwig Costenobles. (Nach den hinterlaſſenen Tagebüchern.) 1

Ueber die franzöſiſche Bühne. Vertraute Briefe an Auguſt Lewald, von H. Heine. (Geſchrieben auf einem Dorfe bei Paris.) 155

„In die Scene ſetzen“ von August Lewald 249

Andreas Gryphius, von M. Honeck 509

Julie Rettich, geb. Gley, k. k. Hofſchauſpielerin in Wien. (Zu dem im vorigen Jahrgang gelieferten Bildniſſe.) 537

Theater-Curioſitäten:

I. Anekdoten und Charakteriſtiken 547

II. Deutſche Theaterdichter und Komponiſten vor ſechszig Jahren 565

III. Alte Comödienzettel 568

IV. Einige Notizen über das Leipziger Theater . . . 574

V. Tabelle der Hauptepochen der deutſchen Bühnengeſchichte bis 1792 578

Aus dem Leben

Carl Ludwig Costenoble's.

(Nach seinen hinterlassenen Tagebüchern.)

Mitgetheilt

von

August Lewald.

Vorwort des Herausgebers.

Eine Erwähnung Costenoble's im ersten Jahrgang der Theater-Revue war Ursache, daß er sich in den freundschaftlichsten Ausdrücken schriftlich an mich wandte und mich bat, seine voluminösen Tagebücher zum Drucke zu befördern. Sowohl die äußerst schmeichelhafte Art, wie er mir diesen Antrag stellte, als auch das Interesse, das ich mir davon versprach, ließen mich einen schnellen Entschluß fassen, und ich sagte ihm mit größter Bereitwilligkeit die Erfüllung seines Wunsches zu. Von nun an erhielt ich eine Reihe von Briefen und endlich, kurze Zeit vor seinem Tode, in drei starken Folianten den Anfang der Tagebücher; die zwei lezten, noch stärkeren Bände, sein Künstlerleben in Wien umfassend, wollte er noch zurückhalten, um abzuwarten, was ich ihm über die ersten etwa zu sagen haben würde.

Ich theilte ihm mit, daß ich, bis das Ganze zum Drucke vorbereitet und ein tüchtiger Verleger dazu gefunden seyn würde, einstweilen ein gehaltreiches Bruchstück der Theater-Revue einverleiben wollte, und ich komme somit diesem Versprechen nach. Hier gebe ich im Auszuge die Jugendgeschichte des höchst interessanten Mannes und lasse dann einzelne Charakteristiken interessanter und bedeutender Künstler folgen, die, so oberflächlich sie auch seyn mögen, dennoch von großer Wichtigkeit sind, da sie selbst aus der Feder eines Künstlers geflossen, und man nicht emsig genug Alles sammeln und aufbewahren kann, was über diese mit ihren Meistern zugleich dahin geschwundenen Gebilde unsern Begriff zu vervollständigen im Stande ist.

Costenoble wurde 68 Jahre alt. Er lebte in einem Wohlstande, der jedem Künstler zu wünschen wäre, als Regisseur des Hof-Burgtheaters in Wien, ruhig und zufrieden. Die rege, frische Lust, die den Greis stets noch beseelte, trieb ihn an, um ein Gastspiel in Hamburg anzuhalten, wo er seine schönste Jugendzeit verlebt hatte, und das ihm bewilligt wurde. Er machte sich während

des verflossenen heißen Sommers auf den Weg, spielte auf der Hinreise in Nürnberg und auf der Rückreise in Prag. Ueberall wurde seinem Talente, sowie seiner reifen künstlerischen Ausbildung lauter Beifall gezollt. Nachdem er diese höchste Befriedigung genossen, wurde er in Prag von einer heftigen Krankheit ergriffen, die ihn in wenigen Tagen dahinraffte. Ein Hirnschlag machte seinem Leben ein Ende. Wohl möglich, daß die weite Reise während der Hitze, so wie die Anstrengung, die er an den fremden Orten seinem Gedächtniß zumuthete, ja die Freude über den Beifall selbst, seinen Tod beschleunigt haben, der bei seinen günstigen Lebensverhältnissen wohl noch lange ausgeblieben wäre.

Mehr als ich dieses im Stande bin, werden die nachfolgenden, von ihm selbst geschriebenen Zeilen sein Andenken beim Publikum, das ihn im Leben kannte, auf eine würdige Weise erhalten und ihm bei Unbekannten zahlreiche Freunde erwerben. Seinen Charakter wird man aus Dem, was er in einem Zeitraum von fünfzig Jahren für sich niederschrieb, ohne dabei an die Veröffentlichung zu denken, kennen und ehren lernen.

Ehe ich die Blätter des Tagebuchs meinen Lesern eröffne, will ich aber noch einige Stellen aus seinen lezten Briefen an mich vorausschicken.

Wien, am 1. November 1836.

Mein herzlich verehrter, sehr lieber Herr!

. . . . . Ich wünschte wohl, daß Sie sich eine Vorstellung von der frohen Aufwallung machen könnten, die Ihre unvermuthete Antwort in meinem alten Herzen hervorgebracht hat. Alte Schauspieler, die der Erde bald „Gute Nacht!“ sagen müssen, werden heutiges Tages von der tonangebenden Kritik nur wenig beachtet, weil sie von bald Scheidenden nicht viel zu hoffen hat. Sie, lieber Herr! ehren den Veteran, indem Sie früherer Leistungen gedenken und auch den schönen Willen des Greises für That gelten lassen. Könnte ich meine Dankbarkeit doch so aussprechen, wie ich sie fühle! — Ich kenne Sie persönlich nicht; aber ich stelle Sie mir vor, wie meinen recht freundlichen Genius, in der Gestalt eines scharfsinnigen, geistreichen Kunstrichters, der meine Laufbahn am Ende derselben mir durch Wohlwollen eben und sanft macht. Der Himmel wird Sie zur Förderung wahrer Kunst noch lange erhalten, wenn er meine Wünsche erfüllt. —

Aus Ihren Werken, lieber Herr! leuchtete mir ein edleres Bestreben, als die gewöhnlichen Zeitschriften zur Schau tragen — Sie wollen was Größeres erzielen, als leben und gut leben; Ihr Zweck liegt erfreulich am Tage: Sie lieben die Schauspielkunst und wollen dem Sturz derselben entgegenkämpfen. Darum nur konnte ich bewogen werden, mich an Sie zu wenden, wo mir Geist [illegible] so klar entgegen leuchteten. —

— — Nun komme ich eigentlich zum Hauptzweck dieses wieder unlangen Briefes. Sie freuen sich auf meine Tagebücher. Eben war

ich im Begriff, drei Bände der Gerold'ſchen Buchhandlung zu übergeben, als Ihr Schreiben eintraf. — Mein lieber, ſehr lieber Herr Lewald — ſo wie meine Tagblätter jezt ſind, können ſie auf keinen Fall zum Druck befördert werden. Ich habe, wie geſagt, Kraut und Rüben — Gut und Schlecht durch einander gemengt. Alles muß von einem geiſtreichen Kopfe, der das Fach verſteht, geſichtet, geordnet und gleichſam bearbeitet werden. Da habe ich denn gedacht, daß Sie ſich der Mühe unterziehen und auch die Vortheile davon ziehen ſollten. Viel, gar Viel muß aus den Büchern herausgeſtrichen werden. Der Ihnen bekannte ** wollte ſchon die Hand an's Werk legen; aber ſo ſcharfſinnig dieſer Mann in vielen Dingen ſeyn mag — was in die Memoiren eines Schauſpielers gehört und was nicht — das verſteht er nicht recht, weil er eben kein Mann vom Fache iſt. Laſſen Sie mich nur in einigen Zeilen wiſſen, ob Sie ſich mit der Sache befaſſen können und wollen. Legen Sie dieſen Antrag nicht unrecht aus. Ich meine, daß Ihre Zeit ſehr koſtbar ſeyn muß, und das Durchleſen meiner Blätter allein ſchon langwierig ſeyn dürfte. Vielleicht müſſen Sie auch das Durchleſen und Kürzen einem Andern übertragen, wobei meine Sache freilich leiden könnte. Melden Sie mir Ihren lezten Entſchluß, damit die Bücher endlich ablaufen können. So viel kann ich Ihnen ſagen, daß Auszüge aus meinem Tagebuche in einer hieſigen Zeitſchrift mit großem Intereſſe geleſen worden ſind, und die Kunſtgenoſſen es höchlich bedauert haben, daß ich zu früh meine Mittheilungen ſchloß.

Haben Sie nun wieder Ihre Engelsgeduld recht an mir geprüft? Nicht böſe ſeyn! Ich ſchwaze ſo gern mit Ihnen, weil ich Sie recht lieb gewonnen habe und immer lieber gewinne, je mehr ich von Ihnen leſe. Nur um wenige Zeilen Antwort bittet Ihr alter, treuer und bereitwilliger Diener und, wenn Sie erlauben — Freund

Coſtenoble.

Mein herzlich verehrter, ſehr lieber Herr!

Ich habe nothgedrungen einige Wochen müſſen verſtreichen laſſen, ehe ich Ihren freundlichen Brief beantwortete, weil erſtens der Monat September alle meine Zeit, als dienſtthuender Regiſſeur, in Anſpruch nahm, und dann hauptſächlich mein alter Kopf ganz freudewirbelnd geworden war, als ich Ihre liebe Zeilen geleſen hatte. Am Abend des Lebens berührt uns jede Freude, auf die wir doch nicht mit voller Zuverſicht rechnen konnten, auf das Lebendigſte. Wie ein Kind habe ich mich geberdet über Ihre Willfährigkeit und die Art, mit welcher Sie ſie ausſprachen. Hätte ich Ihnen auf der Stelle geantwortet — o, wie würden Sie haben lachen müſſen über den kindiſchen Greis! Auf meinem Wege vom Belvedere zum Burgtheater — ich wohne zunächſt der Bildergallerie — habe ich im Geiſte immer mit Ihnen geſprochen, Ihnen gedankt für die gute Stunde, die Sie mir gemacht haben; ein Bild mir entworfen von Ihrer Perſönlichkeit, und habe mein Gedankenbild recht kräftig umarmt. Enfin — ich war ein recht glücklicher, alter Menſch durch Sie, und bin es noch.

Erzeigen Sie mir die Ehre und Liebe — wenn Ihnen eine Viertelſtunde Muße bleiben ſollte — und widerlegen meine Kritik über Seydelmanns Oſſip und Wellenberger. Sie können mein Leben nur verſchönern, wenn Sie mir beweiſen, daß ich geirrt habe. Je reiner Sie mir den Künſtler hinzuſtellen vermögen, je lebensfroher werden Sie mich machen. Dieſer Kunſtheiland muß kein Reich von dieſer Welt — id est: kein Reich ſtiften wollen.

das auf Unnatur basirt ist. Schelten Sie nicht, herzlieber Mann! daß ich die alte Leyer meines früheren Briefes anstimme, und belehren Sie ihren alten Verehrer eines Bessern. Seydelmann muß etwas auf mich halten, weil er, der in der Regel die Menschen eben nicht liebt, mich besucht und mir viel Wohlwollen gezeigt hatte. Da war ich nun bestochen durch die Auszeichnung, und konnte es nicht über's Herz bringen, dem sonst unzugänglichen Mann, der vor mir so liebenswürdig dasaß, mein ganz unumwundenes Urtheil über sein Spiel auszusprechen. Belehren Sie mich eines Bessern — ich wiederhole es von Herzen — und es soll meine liebste Pflicht seyn, den Künstler um Vergebung zu bitten.

Eigentlich bin ich vom Zweck dieses Schreibens ganz abgekommen. Ich wollte Ihnen nur danken, daß Sie sich mit meinen Tageblättern befassen wollen, und Sie bitten, nicht zu erschrecken über das voluminöse Packet. Ich habe alle meine Gedanken aufgezeichnet und jede Kleinigkeit aus dem Familienleben; und Manches wird Ihnen fade und abgeschmackt vorkommen. Ich fürchte, Sie werden mühsam einige Goldkörnchen aus der Sand- oder Schlackenwüste heraussuchen müssen. Doch bin ich auch vielleicht zu ängstlich, weil ich Ihre Superiorität fürchte.

Auf alle Fälle autorisire ich Sie hiermit, mit dem Dinge zu machen, was Ihnen gut dünkt. Nehmen Sie weg, was Sie wollen, und dekoriren mit Ihrem Geistesreichthum mein armes Kind, das, wie dürftig es auch zur Welt gekommen seyn mag, doch ein ehrlicher, naiver Schwächling ist.

Nehmen Sie diesen Brief, der mir nothwendig schien, abermals mit Güte und Liebe auf. Ehebaldigst werden Sie drei Bände meines Tagebuches sauber geschrieben empfangen. Gott sey mir gnädig!

Mit Mund und Herz

Ihr alter, treuer Verehrer

C.

Herzlich verehrter Herr und Freund!

Indem Sie diese Zeilen lesen, rollen meine Tagebücher Ihnen immer näher, und mir wird immer beklommener um's Herz. Ich bitte nochmals: lassen Sie sich von dem ungeheuren Wust nicht abschrecken, und hoffen Sie fröhlich, daß mit jedem Jahrgang die Blätter etwas gehaltreicher werden. Meine hauptsächliche Bitte aber ist eine wiederholte, verstärkte: Nämlich daß Sie alles Gallsüchtige, was meiner Feder entflossen, durchaus vertilgen. Besonders wünsche ich das von Stellen, die sich auf *** beziehen. Ich und dieser Mann waren in den lezten Tagen unseres Beisammenlebens ganz zerfallen — wie Sie auch aus meinen Notizen künftig ersehen werden — und ich mußte seinetwegen ** verlassen. Der Mensch denkt und ein Anderer lenkt! Ich hielt für Mißgeschick, was mein Glück wurde; denn offenbar lebe ich in Wien ruhiger und zufriedener, als ich dort jemals hätte hoffen dürfen. Das schon machte mich milder gesinnt, wenn ich an *** dachte; und als er im Jahr 1829 hier auf dem Burgtheater gastirte, warfen wir allen bösen Muth hinter uns, und umarmten einander von Herzen.

Seit dieser Zeit waren wir in stetem freundschaftlichen Verkehr vermittelst fleißiger Correspondenz. Jezt sind wir gar verbrüdert für's ganze übrige Leben, und ein trauliches: „Bruder!" hat meinen Lebensabend wunderbar verschönt.

— Mithin werden Sie, mein herzlich verehrter Herr! leicht begreifen, daß ich jede Bitterkeit meines Tagebuches, die meinen *** verletzen könnte, verwischt wissen möchte. Vielleicht lassen sich die Data anführen und absichtloses Handeln zu Irrthümern gestalten. Ihrem herrlichen Willen, das Gute und Schöne zu befördern, vertraue ich jedes meiner besseren Menschen- und Künstlergefühle. — Bin ich auch noch rüstig, wie ein junger Mann, und vermag noch so darzustellen — bei Allem, was ich denke und thue, herrscht die Empfindung vor: Du bist ein Greis; nütze die noch wenigen Momente so, daß dein Abscheiden ein vorwurfsfreies Hinüberschlummern wird! — Nach diesen Gefühlen wünschte ich alle giftigen Ausfälle des Tagebuches milder gemacht.

Den zweiten Theil der Theater-Revue besitze ich bereits. Der Tausend — da haben Sie wieder köstliche Sachen geliefert! — Das heiß' ich der Kunst mit schönem Willen zu Hilfe kommen! Wie treffend z. B. sind Ihre Künstler-Portraits, in so weit ich die Originale kenne! Ueber das Contrefey von Fr. Ludw. Schmidt habe ich von Herzen lachen müssen — der Kerl spricht ordentlich! Aber ein hübsches Gesicht hat er in der Jugend nicht gehabt. — Hören Sie — ich muß schon mit Ihnen was zu krakeelen haben — die Stellungen und Bewegungen der Sophie Schröder kann ich nicht immer edel und groß finden. Oft sind ihre Gesten gespreizt, eckig und nichts weniger als wellenförmig. Aber was die Gewalt der Rede betrifft — da haben Sie aus meiner Seele portraitirt. — Therese Peche kann sich bei Gott und Ihnen bedanken. — Rahel Varnhagen schreibt geistreich — kurz, und drückt viel aus — wahrhaft orientalisch glühend. Aber auch Ihre Bemerkungen sind nicht lauter Treffer; was ich jedoch für Nieten erklären muß, liest sich mit erstaunlichem Behagen. Was ich für verfehlt in ihren Briefen halte, werde ich gelegentlich — nach meiner natürlichen Weise, verstehen Sie! — herausheben und bekritteln. Das müssen Sie mir schon verzeihen! Was mir Grün erscheint, kann ich unmöglich Blau nennen. Taugt meine Sehkraft nichts, so verantworte das der liebe Gott! — Ueber die Wolff — wie richtig urtheilt Rahel; aber — aber — meinen Iffland hat sie schwerlich ganz klar durchschaut; unmöglich hätte sie sonst etwas Oberflaches, der intensiven Kraft Ermangelndes an dem Großmeister finden können. — Schelten Sie mich immerhin einen kecken Naturalisten, der es wagt, Ueberlegenes anzutasten; nennen Sie mich einen kleinen Kläffer, der den Mond anbellt — ich muß es mir gefallen lassen; aber Grün bleibt mir Grün, so lange ich fühle wie bisher.

Wer weiß, was sich noch fügt. Zeit bringt ja nicht immer Dornen. Heuer gehe ich nach Hamburg, wie schon erwähnt. — *.. ist sehr böse auf mich, weil ich ihm nicht huldige, wie viele Andere. Ich bin demüthig genug, wo es mir Ehre bringt, kann mich aber auch auf die stolzesten Hinterbeine stellen, wenn ich einen Bel zu Babel vergöttern soll. So nur hoffe ich zu leben und zu sterben, und mit solchen Gesinnungen nur wage ich es, mich stets zu nennen

Ihren treuergebenen Diener und Freund

C.

Wien, am 15. April 1837.

Wenn Sie diese Zeilen lesen, mein hochverehrter, herzlieber Mann, so liegen die drei Theile meines Tagebuches Ihnen vor Augen, und nun sey mir der liebe Gott gnädig!

Haben Sie sich durchgearbeitet, so bestimmen Sie gefälligst, ob ich einen vierten und fünften Theil, von 1809 bis 1818, wo ich Hamburg verließ und nach Wien ging, übersenden soll.

Ich glaube, die zu erwartenden Theile sind interessanter, als die ersten drei. Aber was glaubt man nicht, wenn man Etwas wünscht!

Sie werden wenigstens Schröders lezte Unternehmung und unsere Fata während der Belagerung Hamburgs lesenswerth finden. Auch Davoust's Despotismus gegen Schröder, den der Gewalthaber festnehmen ließ, so wie diese ganze sturmbewegte Epoche dürfte Sie anziehen.

Ich wollte nur einige Worte schreiben — die Gerold'sche Buchhandlung gebietet mir Eile — und nun habe ich da eine Menge geschwazt und vielleicht immer nicht das Rechte.

Ei nun, das Rechte ist ja wohl immer das Wahre; und daß ich Ihnen wahrhaft ergeben bin, werden Sie mir ja wohl gern glauben. Ich schließe mit dem Rechten: daß ich nämlich recht von Herzen bin und bleibe

Ihr wahrer und treuer Freund

C.

Schon diese Stellen geben uns ein Bild des Mannes. Feurig wie ein Jüngling; durchdrungen von dem Werthe seiner Kunst; fein und geschmeidig, aber zugleich in seiner schönen Unabhängigkeit sich fühlend, dabei den tüchtigen Kern ehrenwerther Bürgerhaftigkeit, in welcher er erzogen, wie ein unveräußerliches Juwel bewahrend. Wenn es mir später vergönnt seyn sollte, das Ganze dieser Tagebücher dem Publikum zu übergeben, so wird sich Alles Dies noch besser herausstellen; hier konnte es nur in Andeutungen geschehen.

Ich will aber jezt meinen verewigten Freund selbst sprechen lassen.

Vorwort des Tagebuchſchreibers.

Es pflegt nicht ohne Eigenſucht zu geſchehen, daß Jemand, wer es auch immer ſey, ſeine Selbſtbiographie der Welt vor Augen legt; und ſo muß auch ich es denn immerhin bekennen, daß Egoismus einen Theil der Schuld an der Verdffentlichung dieſer Memoiren trägt; geſchehe ſie nun bei meinem Leben, oder dann erſt, wenn all dies wunderliche Treiben, dieſer ewige Wechſel von Freude und Schmerz, von Furcht und Hoffnung zerronnen iſt, wie ein wechſelnd ängſtlicher und angenehmer Traum. — Aber bekennen darf ich auch eben ſo wahr, daß nicht Dünkel und Eitelkeit allein meine Feder führten, als ich dieſe Aufſätze nach und nach entwarf; ich glaubte, es könnte vielleicht Gutes bewirken, wenn feurige Jünglinge, vom Flitterglanz der Bühnendekoration geblendet, den gefährlichen Schritt zu derſelben thun wollen, und dann — dieſe Blätter leſen und, dadurch abgeſchreckt, ins ſtille Bürgerleben zurücktreten; oder, wenn Nichts ihre Vorliebe und Leidenſchaft zügeln kann, ſie ihnen ein wohlwollender Wegweiſer werden könnten. — Was ſie durch bittere Erfahrung ſich erſt erwerben und eigen machen müßten, könnten ſie, durch meine Erfahrung geleitet, größtentheils umgehen und ſich ihre dornenvolle Bahn ebener und freudiger machen. Auch denke ich wohl, daß mancherlei Vorfälle ſich in meine Laufbahn verwebt haben, die, ſelbſt für den Geſchäftsmann, nach trockenem Tagewerke nicht ohne Intereſſe und Theilnahme geleſen werden dürften. — Wie dem aber auch immer ſey — mein Wille für die gute Sache iſt wohl nicht zu verkennen; und ſo wird das Publikum und die Kunſtgenoſſen gern entſchuldigen: daß die Menſchlichkeit auch ihren Theil bei Abfaſſung dieſer Blätter hatte.

I.

Erſte Jugendzeit.

Ich bin im Jahre 1769 am 28. Dezember zu Herford in Weſtphalen geboren. Mein Vater, Carl Coſtenoble, war deutſch-reformirter Prediger an der dortigen Kirche. Wir ſtammten wahrſcheinlich von einer altadeligen Familie ab; denn unſre Vorfahren nannten ſich de Costenoble und lebten, Dokumenten zu Folge, in der Hauptſtadt der Grafſchaft Lilles. Nach Vertreibung der Hugenotten wanderten meine Vorältern nach den Niederlanden und nannten ſich dort van Costenoble, welches auch ein Familienpetſchaft, mit offenem Helm und Mantel, zur Genüge darthut, das noch in den Händen der ganzen Familie iſt und von jedem Gliede derſelben gebraucht wird. Durch den Herzog Alba wurden die friedlichen Niederländer abermals in Ausübung ihrer Religion geſtört und die Coſtenobles auch zur neuen Auswanderung in die Pfalz bewogen, wo ſie, vermuthlich durch Mißgeſchicke mancher Art, zu bürgerlichen Gewerben herabgeſtiegen waren, aber dennoch ihr Wörtlein „Von" noch immer dem Familiennamen vorzuſetzen pflegten, ja es ſelbſt dann noch nicht ablegten, als eine dritte Vertreibung ſie nöthigte, ſich in den Staaten des Königs von Preußen niederzulaſſen.

Was für ein bürgerlich Gewerbe die Coſtenobles in den Niederlanden trieben, iſt mir nie bekannt geworden; wohl aber, [redacted] ſchon in der Pfalz die Bäckerprofeſſion ausübten. Von [redacted]en meines Großvaters ergriffen auch zwei abermals [redacted]ier. Mein Großvater hieß Johann Coſtenoble; der

zweite und dritte Sohn waren ein Zwillingspaar; der erstere, ebenfalls Bäcker, hieß Johann Jakob, und der andere, mein Vater, Carl Costenoble; der vierte Heinrich; der fünfte, dessen Name mir entfallen, starb frühzeitig. Mein Vater war ein sanfter, gottergebener Theolog, der, erfüllt von seinem schweren Berufe, wie ich aus sicherem Munde erfuhr, nachdem er seine Studien vollendet und am Joachimthal'schen Gymnasium zu Berlin als Lehrer stand, keinen Schritt thun wollte, um zu einer Pfarrstelle zu gelangen, indem er äußerte: es zieme einem Christen nicht, sich in den Weinberg des Herrn drängen zu wollen, der Herr berufe, ohne ihr Zuthun, seine würdigen Knechte. — Und wahrlich, der fromme Mann hatte sich nicht betrogen; denn er bekam, ohne alle Verwendung und Mühe, die Stelle zu Herford. Er verheirathete sich nun mit der Tochter eines wohlhabenden Bürgers der Neustadt Magdeburg, Namens Anna Katharina Favreau, Mitglied der Wallonischen Gemeinde. Diese Frau, meine Mutter, war, wie damals alle Bürgerstöchter, ehrbar, sittsam und häuslich erzogen. — Eben so fromm gesinnt als ihr Gatte, war sie dennoch von ganz verschiedenem Temperamente, welches sich deutlich aussprach, als nach der Uebersiedelung von Magdeburg das neue Ehepaar von Räubern beträchtlich um ihre Habe bestohlen wurde. Die umsichtige, im Vaterhause an's Zusammenhalten und Sparen gewöhnte junge Pfarrfrau wurde nicht sobald ihren Verlust gewahr, als sie mit heftigem Brummen und Schelten ihrem gepreßten Herzen Luft machte. Der gleichmüthige Pfarrherr suchte seine Hälfte zu trösten und sagte: „Der Herr hat's gegeben, der Herr hat's genommen!" „Spitzbuben haben's genommen!" entgegnete die vehemente Frau, und sagte erst später darauf: „Der Name des Herrn sey gelobt in alle Ewigkeit!"

Die erste Frucht dieser ehelichen Verbindung war mein Bruder, nach seinem Oheim Johann Jakob Costenoble genannt, zur Zeit K. Preuß. Geheimerath und Präses des Stadt- und Landgerichts zu Magdeburg. Diesem folgte ein Jahr nachher

eine Tochter, Friederike Charlotte Leopoldine, nachmals verheirathet mit Heinrich Coſtenoble, einem Sohne unſeres Oheims, Heinrich. Zwei Jahre ſpäter, am 28. Dezember 1769 wurde ich meinen Aeltern geboren, und bekam nach meinem Oheim mütterlicher Seite die Namen Carl Ludwig. Nach Verlauf von ſieben Jahren erblickte mein jüngſter Bruder das Licht der Welt und bekam die Namen eines Amtmanns Schröder, Johann Conrad. Meine Aeltern lebten, ſo viel ich mich dunkel erinnere, mit einem mäßigen Einkommen von drei bis vierhundert Thalern recht gut und anſtändig. Ewiger Frieden herrſchte in unſerem Hauſe, wenn nicht dann und wann eine unnütze, widerſpenſtige Magd die ſonſt immer ſchlummernde Heftigkeit meiner Mutter rege gemacht hätte, oder durch meine angeborene Lebhaftigkeit der ſanfte Vater nicht gezwungen worden wäre, ſein ihm widerwärtiges Strafamt, mäßig genug, auszuüben. — Ich war ein äußerſt wilder Junge, der ſeinen Umgebungen und Schullehrern nicht wenig zu ſchaffen machte. Galt es, eine Mauer zu überſteigen oder einen Baum zu erklettern, um dem Obſte der Nachbarn zuzuſprechen, ſo war ich beſtändig der Anführer der wilden Schuljugend. Eines Tages hatten einige Kameraden die Idee, wie man es doch anfangen müßte, die gewöhnliche Thurmglocke zu läuten, deren Seile heruntergeleitet waren bis in die Vorhalle der Kirche, damit der Küſter, ohne auf den Thurm zu ſteigen, läuten könne. Da wir Knaben nun zu ſchwach waren, die Glocke in Bewegung zu ſetzen, ſo war ich ſo erfindungsreich, in das lange Seil ein Oehr zu ſchlingen; ich ließ mich ſodann von den Spießgeſellen in daſſelbe hineinlegen und fiel mit meinem Gewicht, das nicht gering war, ſo zu Boden, wodurch denn der Glocke ein dumpfer Ton entlockt wurde. Nach vollbrachter That und tüchtigem Schreck über das Gelingen derſelben liefen alle Buben davon; nur ich hatte den Muth, mich hinter die Kirchhofmauer zu poſtiren, von wo ich zu meiner Freude den beſtürzt herbeieilenden Küſter bemerkte, der zum Thurme hinaufſah und den [redacted]lichen und unvermutheten Glockenklang nicht begreifen konnte.

Sonderbar, daß ich eine beſondere Vorliebe zur Funktion eines Kirchendieners äußerte; weßhalb ich auch in der reformirten Kirche die kleine Glocke mit zu läuten nicht unterließ, Ich war ſo eifrig in dieſem Geſchäft, daß ich der fürſtlichen Aebtiſſin der Freiheit, eines Stiftes zu Herford, nie, wie der Kirchendiener pflegte, aus dem Wege trat, ſondern eifrig fortläutete. mich wenig kümmernd um die hohe Frau, welche natürlich fragte, wer der kecke Knabe ſey? worauf ſie zur Antwort erhielt: „das iſt Paſtors Carlchen, die wilde Range.“ Wenn man mich in dieſer Zeit fragte: „Carl, was willſt du werden?“ ſo war meine Antwort jederzeit: „Ein Küſter!“ Der Menſch denkt und Gott lenkt!

Um einige Gegenſtände aus meiner Kindheit zu berühren, die einen weſentlichen Einfluß auf meine ſpätere theatraliſche Laufbahn haben, muß ich erſtens ſagen, daß ich ſehr gern einen katholiſchen Pater predigen hörte, welcher, mich weidlich ergötzend, alſo ſprach: „Ueber ein Kleines werdet Ihr mich ſehen; aber über ein Kleines werdet Ihr mich nicht ſehen!“ — wobei er, ſich niederduckend, verſchwand — „denn ich gehe zum Vater!“ bei welchen Worten er ſich langſam wieder emporhob. Auch beluſtigte es mich, daß dieſer Mann Gottes, während der Predigt unruhige Jugend bemerkend, plötzlich ſich ſelbſt unterbrach, die Kanzeltreppe hinunterſprang und ſeine geiſtlichen Kinder weidlich abprügelte. — Ich erwähne dieſes Pfaffen nur deßhalb, weil, neunundzwanzig Jahre ſpäter, er mir als Urbild vorſchwebte, als ich den Kapuziner in Schiller's „Wallenſteins Lager“ ſtudiren ſollte. Ich faßte dieſes Bild auf, hielt es feſt und führte es mit vielem Glück ganz durch. Geringere Wirkung hatte eine Maskerade auf meine ſpätere Darſtellungsentwickelung. Adelige Herrſchaften gaben dieſe Unterhaltung, und den bürgerlichen Leuten wurde der Zutritt zum Zuſchauen gewährt. So ſehr mich das Bunte ergötzte, ſo empfand ich doch einen geheimen Widerwillen und zugleich eine Art Grauſen vor den Mönchen und Nonnen, die da gravitätiſch umher wandelten. Mehr ſagte mir

eine dramatiſche Vorſtellung zu, die vom Adel auf einem Privat-Theater gegeben wurde. Das feurige oder emphatiſche Deklamiren ging mir ungemein zu Herzen; nur beleidigte es mein kindliches Gefühl, als ein Mann in Weiberkleidern — Repräſentant war ein mir bekannter, reſpektabler Major — raſirt werden ſollte, wobei er allerlei wunderliche Geberden machte, und worüber ſich das Auditorium vor Lachen ausſchütten wollte. — Ich aber, ſo viel ich mich erinnere, blieb ganz ernſthaft, weil es mir unanſtändig und unnatürlich vorkam, daß ein ſo geachteter Mann ſich zu ſolcher Poſſenreißerei gebrauchen ließ. — Ein Gefühl der Unbehaglichkeit, das mich nie verlaſſen hat, wenn mir in ſpäteren, und noch ſpäter, in reiferen Jahren eine Rolle wurde, die nicht auf Wahrheit und Natur baſirt war.

Als der Geburtstag unſeres Rektors heranrückte, verfaßte mein Vater eine kleine franzöſiſche Anrede für dieſe Feier, womit ich meinen Dank und meine Anhänglichkeit dem Lehrer ausdrücken ſollte. Mit Feuer ergriff ich die Idee meines guten Vaters, der ſo wenig als ich ſelbſt es ahnete, welchen ſchlummernden Funken er mit dieſer Idee in meinem Gemüth erweckt hatte. Mehre andere Schüler ſollten bei dieſer Gelegenheit ebenfalls ihre Liebesopfer dem Rektor darbringen, und mein Vater wollte, daß, ſobald der erſte Redner auftreten würde, ich ihm zuvorkommen und, mit der Rechten ihn bei Seite ſchiebend, ſagen ſollte: „Place, mon ami!“ dann meinen Glückwunſch beginnen und vollführen möchte. Bald aber verwarf er das Beiſeitedrängen des Knaben wieder, ſammt dem „Place, mon ami!“ und wählte eine weniger herriſche Anrede — eine beſcheidenere. Doch mir gefiel kein Eingang ſo ſehr, als: „Place, mon ami!“ und obgleich zu meinem Leidweſen die ganze Feierlichkeit unterblieb — warum, weiß ich nicht mehr, — ſo deklamirte ich heimlich und öffentlich noch immer meinen Sermon, und ſo oft ich in ſpäteren Tagen irgendwo einem Schauſpiel oder einem Schulactus beiwohnte, war: „Place, mon ami!“ mein erſter Gedanke; und nicht ſelten dringt ſich jezt noch, da ich ins Greiſenalter trete,

wenn ich eine neue Rolle tragiſchen Inhalts bekomme, mein früheres: „Place, mon ami!“ vor die Seele, und ſo berühren ſich die Ideen des Knaben und die des greiſenden Mannes in lieblicher Freundlichkeit.

Da der Oheim in Magdeburg, zu dem ich nach meines Vaters Tode gekommen war, mich zum ehrſamen Bäckermeiſter und ſeinen Nachfolger im Hausweſen beſtimmt hatte, weil ſeine Ehe kinderlos geblieben, ſo konnte ich ihm keine größere Freude machen, als wenn ich mir, gleich den übrigen Geſellen und Lehrbuben, nach vollbrachten Schulſtunden ein Schurzfell vorband und mir die Hemdärmel aufſtreifte. Erſchien ich ſo gekleidet vor der Hausthür, wo er auf der ſteinernen Ruhebank ſein Pfeifchen ſchmauchte, ſo war ſein Vergnügen ſo groß, daß er mir Knaben erlaubte, mich neben ihn zu ſetzen und auch einige Züge aus ſeiner Pfeife zu thun. Kaum hatte ich dieſe Schwäche des Oheims ausgewittert, ſo benuzte ich ſie jedesmal, wenn ich Etwas verbrochen hatte, und ich war ziemlich ſicher vor jeder Züchtigung; denn das Bäcker-Coſtume war die ſicherſte Aegide, hinter welche ich mich verbarg. In dieſen Kleidern wußte ich den guten Mann auch immer zu bereden, wenn es mir oder dem älteſten Bruder Jakob gelüſtete, einen Ritt zu machen. Alsbald wurden für den nächſten Sonntag zwei Philiſterroſſe gemiethet, von denen mein Bruder ſich eines erkieſen durfte, das Uebrigbleibende wurde mir zugetheilt. Der Oheim beſtieg ſein Wagenpferd, und ſomit ging es luſtig trabend nach demherrenhuthiſchen Flecken Gnadau, wo wir zu Mittag für theures Geld gut aßen und uns in den dortigen Bruder- und Schweſterhäuſern umſchauten und allerlei Ankäufe machten. Nicht weit von Gnadau liegt der kleine Ort Salza, nach den Salzquellen und den Gradierwerken ſo genannt. Hier wohnte ein Materialiſt, Namens Peterſen, der eine ehemalige Ladenjungfer des Oheims zur Frau hatte. Bei dieſen Leuten lebten wir recht vergnügt, ſo oft wir kamen; und weil unſere Roſſe hier gut gefüttert wurden, ſo lief ich alle Augenblicke in den Stall, wähnend, meine magere Mähre habe von der reichlichen

das auf Unnatur basirt ist. Schelten Sie nicht, herzlieber Mann! daß ich die alte Leyer meines früheren Briefes anstimme, und belehren Sie ihren alten Verehrer eines Bessern. Seydelmann muß etwas auf mich halten, weil er, der in der Regel die Menschen eben nicht liebt, mich besucht und mir viel Wohlwollen gezeigt hatte. Da war ich nun bestochen durch die Auszeichnung, und konnte es nicht über's Herz bringen, dem sonst unzugänglichen Mann, der vor mir so liebenswürdig dasaß, mein ganz unumwundenes Urtheil über sein Spiel auszusprechen. Belehren Sie mich eines Bessern — ich wiederhole es von Herzen — und es soll meine liebste Pflicht seyn, den Künstler um Vergebung zu bitten.

Eigentlich bin ich vom Zweck dieses Schreibens ganz abgekommen. Ich wollte Ihnen nur danken, daß Sie sich mit meinen Tageblättern befassen wollen, und Sie bitten, nicht zu erschrecken über das voluminöse Packet. Ich habe alle meine Gedanken aufgezeichnet und jede Kleinigkeit aus dem Familienleben; und Manches wird Ihnen fade und abgeschmackt vorkommen. Ich fürchte, Sie werden mühsam einige Goldkörnchen aus der Sand- oder Schlackenwüste heraussuchen müssen. Doch bin ich auch vielleicht zu ängstlich, weil ich Ihre Superiorität fürchte.

Auf alle Fälle autorisire ich Sie hiermit, mit dem Dinge zu machen, was Ihnen gut dünkt. Nehmen Sie weg, was Sie wollen, und dekoriren mit Ihrem Geistesreichthum mein armes Kind, das, wie dürftig es auch zur Welt gekommen seyn mag, doch ein ehrlicher, naiver Schwächling ist.

Nehmen Sie diesen Brief, der mir nothwendig schien, abermals mit Güte und Liebe auf. Ehebaldigst werden Sie drei Bände meines Tagebuches sauber geschrieben empfangen. Gott sey mir gnädig!

Mit Mund und Herz

Ihr alter, treuer Verehrer

C.

Herzlich verehrter Herr und Freund!

Indem Sie diese Zeilen lesen, rollen meine Tagebücher Ihnen immer näher, und mir wird immer beklommener um's Herz. Ich bitte nochmals: lassen Sie sich von dem ungeheuren Wust nicht abschrecken, und hoffen Sie fröhlich, daß mit jedem Jahrgang die Blätter etwas gehaltreicher werden. Meine hauptsächliche Bitte aber ist eine wiederholte, verstärkte: Nämlich daß Sie alles Gallsüchtige, was meiner Feder entflossen, durchaus vertilgen. Besonders wünsche ich das von Stellen, die sich auf *** beziehen. Ich und dieser Mann waren in den letzten Tagen unseres Beisammenlebens ganz zerfallen — wie Sie auch aus meinen Notizen künftig ersehen werden — und ich mußte seinetwegen ** verlassen. Der Mensch denkt und ein Anderer lenkt! Ich hielt für Mißgeschick, was mein Glück wurde; denn offenbar lebe ich in Wien ruhiger und zufriedener, als ich dort jemals hätte hoffen dürfen. Das schon machte mich milder gesinnt, wenn ich an *** dachte; und als er im Jahr 1829 hier auf dem Burgtheater gastirte, warfen wir allen bösen Muth hinter uns, und umarmten einander von Herzen.

Seit dieser Zeit waren wir in stetem freundschaftlichen Verkehr vermittelst fleißiger Correspondenz. Jetzt sind wir gar verbrüdert für's ganze übrige Leben, und ein trauliches: „Bruder!“ hat meinen Lebensabend wunderbar verschönt.

— Mithin werden Sie, mein herzlich verehrter Herr! leicht begreifen, daß ich jede Bitterkeit meines Tagebuches, die meinen *** verletzen könnte, verwischt wissen möchte. Vielleicht lassen sich die Data anführen und absichtloses Handeln zu Irrthümern gestalten. Ihrem herrlichen Willen, das Gute und Schöne zu befördern, vertraue ich jedes meiner besseren Menschen- und Künstlergefühle. — Bin ich auch noch rüstig, wie ein junger Mann, und vermag noch so darzustellen — bei Allem, was ich denke und thue, herrscht die Empfindung vor: Du bist ein Greis; nütze die noch wenigen Momente so, daß dein Abscheiden ein vorwurfsfreies Hinüberschlummern wird! — Nach diesen Gefühlen wünschte ich alle giftigen Ausfälle des Tagebuches milder gemacht.

Den zweiten Theil der Theater-Revue besitze ich bereits. Der Tausend — da haben Sie wieder köstliche Sachen geliefert! — Das heiß' ich der Kunst mit schönem Willen zu Hilfe kommen! Wie treffend z. B. sind Ihre Künstler-Portraits, in so weit ich die Originale kenne! Ueber das Contrefey von Fr. Ludw. Schmidt habe ich von Herzen lachen müssen — der Kerl spricht ordentlich! Aber ein hübsches Gesicht hat er in der Jugend nicht gehabt. — Hören Sie — ich muß schon mit Ihnen was zu krakeelen haben — die Stellungen und Bewegungen der Sophie Schröder kann ich nicht immer edel und groß finden. Oft sind ihre Gesten gespreizt, eckig und nichts weniger als wellenförmig. Aber was die Gewalt der Rede betrifft — da haben Sie aus meiner Seele portraitirt. — Therese Peche kann sich bei Gott und Ihnen bedanken. — Rahel Varnhagen schreibt geistreich — kurz, und drückt viel aus — wahrhaft orientalisch glühend. Aber auch Ihre Bemerkungen sind nicht lauter Treffer; was ich jedoch für Nieten erklären muß, liest sich mit erstaunlichem Behagen. Was ich für verfehlt in ihren Briefen halte, werde ich gelegentlich — nach meiner natürlichen Weise, verstehen Sie! — herausheben und bekritteln. Das müssen Sie mir schon verzeihen! Was mir Grün erscheint, kann ich unmöglich Blau nennen. Taugt meine Sehkraft nichts, so verantworte das der liebe Gott! — Ueber die Wolff — wie richtig urtheilt Rahel; aber — aber — meinen Iffland hat sie schwerlich ganz klar durchschaut; unmöglich hätte sie sonst etwas Oberflaches, der intensiven Kraft Ermangelndes an dem Großmeister finden können. — Schelten Sie mich immerhin einen kecken Naturalisten, der es wagt, Ueberlegenes anzutasten; nennen Sie mich einen kleinen Kläffer, der den Mond anbellt — ich muß es mir gefallen lassen; aber Grün bleibt mir Grün, so lange ich fühle wie bisher.

Wer weiß, was sich noch fügt. Zeit bringt ja nicht immer Dornen. Heuer gehe ich nach Hamburg, wie schon erwähnt. — *.. ist sehr böse auf mich, weil ich ihm nicht huldige, wie viele Andere. Ich bin demüthig genug, wo es mir Ehre bringt, kann mich aber auch auf die stolzesten Hinterbeine stellen, wenn ich einen Bel zu Babel vergöttern soll. So nur hoffe ich zu leben und zu sterben, und mit solchen Gesinnungen nur wage ich es, mich stets zu nennen

Ihren treuergebenen Diener und Freund

C.

Wien, am 15. April 1837.

Wenn Sie diese Zeilen lesen, mein hochverehrter, herzlieber Mann, so liegen die drei Theile meines Tagebuches Ihnen vor Augen, und nun sey mir der liebe Gott gnädig!

das auf Unnatur basirt ist. Schelten Sie nicht, herzlieber Mann! daß ich die alte Leyer meines früheren Briefes anstimme, und belehren Sie ihren alten Verehrer eines Bessern. Seydelmann muß etwas auf mich halten, weil er, der in der Regel die Menschen eben nicht liebt, mich besucht und mir viel Wohlwollen gezeigt hatte. Da war ich nun bestochen durch die Auszeichnung, und konnte es nicht über's Herz bringen, dem sonst unzugänglichen Mann, der vor mir so liebenswürdig dasaß, mein ganz unumwundenes Urtheil über sein Spiel auszusprechen. Belehren Sie mich eines Bessern — ich wiederhole es von Herzen — und es soll meine liebste Pflicht seyn, den Künstler um Vergebung zu bitten.

Eigentlich bin ich vom Zweck dieses Schreibens ganz abgekommen. Ich wollte Ihnen nur danken, daß Sie sich mit meinen Tageblättern befassen wollen, und Sie bitten, nicht zu erschrecken über das voluminöse Packet. Ich habe alle meine Gedanken aufgezeichnet und jede Kleinigkeit aus dem Familienleben; und Manches wird Ihnen fade und abgeschmackt vorkommen. Ich fürchte, Sie werden mühsam einige Goldkörnchen aus der Sand- oder Schlackenwüste heraussuchen müssen. Doch bin ich auch vielleicht zu ängstlich, weil ich Ihre Superiorität fürchte.

Auf alle Fälle autorisire ich Sie hiermit, mit dem Dinge zu machen, was Ihnen gut dünkt. Nehmen Sie weg, was Sie wollen, und dekoriren mit Ihrem Geistesreichthum mein armes Kind, das, wie dürftig es auch zur Welt gekommen seyn mag, doch ein ehrlicher, naiver Schwächling ist.

Nehmen Sie diesen Brief, der mir nothwendig schien, abermals mit Güte und Liebe auf. Ehebaldigst werden Sie drei Bände meines Tagebuches sauber geschrieben empfangen. Gott sey mir gnädig!

Mit Mund und Herz

Ihr alter, treuer Verehrer

C.

Herzlich verehrter Herr und Freund!

Indem Sie diese Zeilen lesen, rollen meine Tagebücher Ihnen immer näher, und mir wird immer beklommener um's Herz. Ich bitte nochmals: lassen Sie sich von dem ungeheuren Wust nicht abschrecken, und hoffen Sie fröhlich, daß mit jedem Jahrgang die Blätter etwas gehaltreicher werden. Meine hauptsächliche Bitte aber ist eine wiederholte, verstärkte: Nämlich daß Sie alles Gallsüchtige, was meiner Feder entflossen, durchaus vertilgen. Besonders wünsche ich das von Stellen, die sich auf *** beziehen. Ich und dieser Mann waren in den lezten Tagen unseres Beisammenlebens ganz zerfallen — wie Sie auch aus meinen Notizen künftig ersehen werden — und ich mußte seinetwegen ** verlassen. Der Mensch denkt und ein Anderer lenkt! Ich hielt für Mißgeschick, was mein Glück wurde; denn offenbar lebe ich in Wien ruhiger und zufriedener, als ich dort jemals hätte hoffen dürfen. Das schon machte mich milder gesinnt, wenn ich an *** dachte; und als er im Jahr 1829 hier auf dem Burgtheater gastirte, warfen wir allen bösen Muth hinter uns, und umarmten einander von Herzen.

Seit dieser Zeit waren wir in stetem freundschaftlichen Verkehr vermittelst fleißiger Correspondenz. Jezt sind wir gar verbrüdert für's ganze übrige Leben, und ein trauliches: „Bruder!“ hat meinen Lebensabend wunderbar versch[illegible]

— Mithin werden Sie, mein herzlich verehrter Herr! leicht begreifen, daß ich jede Bitterkeit meines Tagebuches, die meinen *** verletzen könnte, verwischt wissen möchte. Vielleicht lassen sich die Data anführen und absichtloses Handeln zu Irrthümern gestalten. Ihrem herrlichen Willen, das Gute und Schöne zu befördern, vertraue ich jedes meiner besseren Menschen- und Künstlergefühle. — Bin ich auch noch rüstig, wie ein junger Mann, und vermag noch so darzustellen — bei Allem, was ich denke und thue, herrscht die Empfindung vor: Du bist ein Greis; nütze die noch wenigen Momente so, daß dein Abscheiden ein vorwurfsfreies Hinüberschlummern wird! — Nach diesen Gefühlen wünschte ich alle giftigen Ausfälle des Tagebuches milder gemacht.

Den zweiten Theil der Theater-Revue besitze ich bereits. Der Tausend — da haben Sie wieder köstliche Sachen geliefert! — Das heiß' ich der Kunst mit schönem Willen zu Hilfe kommen! Wie treffend z. B. sind Ihre Künstler-Portraits, in so weit ich die Originale kenne! Ueber das Contrefey von Fr. Ludw. Schmidt habe ich von Herzen lachen müssen — der Kerl spricht ordentlich! Aber ein hübsches Gesicht hat er in der Jugend nicht gehabt. — Hören Sie — ich muß schon mit Ihnen was zu krakeelen haben — die Stellungen und Bewegungen der Sophie Schröder kann ich nicht immer edel und groß finden. Oft sind ihre Gesten gespreizt, eckig und nichts weniger als wellenförmig. Aber was die Gewalt der Rede betrifft — da haben Sie aus meiner Seele portraitirt. — Thereſe Peche kann sich bei Gott und Ihnen bedanken. — Rahel Varnhagen schreibt geistreich — kurz, und drückt viel aus — wahrhaft orientalisch glühend. Aber auch Ihre Bemerkungen sind nicht lauter Treffer; was ich jedoch für Nieten erklären muß, liest sich mit erstaunlichem Behagen. Was ich für verfehlt in ihren Briefen halte, werde ich gelegentlich — nach meiner natürlichen Weise, verstehen Sie! — herausheben und bekritteln. Das müssen Sie mir schon verzeihen! Was mir Grün erscheint, kann ich unmöglich Blau nennen. Taugt meine Sehkraft nichts, so verantworte das der liebe Gott! — Ueber die Wolff — wie richtig urtheilt Rahel; aber — aber — meinen Iffland hat sie schwerlich ganz klar durchschaut; unmöglich hätte sie sonst etwas Oberflaches, der intensiven Kraft Ermangelndes an dem Großmeister finden können. — Schelten Sie mich immerhin einen kecken Naturalisten, der es wagt, Ueberlegenes anzutasten; nennen Sie mich einen kleinen Kläffer, der den Mond anbellt — ich muß es mir gefallen lassen; aber Grün bleibt mir Grün, so lange ich fühle wie bisher.

Wer weiß, was sich noch fügt. Zeit bringt ja nicht immer Dornen. Heuer gehe ich nach Hamburg, wie schon erwähnt. — *.. ist sehr böse auf mich, weil ich ihm nicht huldige, wie viele Andere. Ich bin demüthig genug, wo es mir Ehre bringt, kann mich aber auch auf die stolzesten Hinterbeine stellen, wenn ich einen Bel zu Babel vergöttern soll. So nur hoffe ich zu leben und zu sterben, und mit solchen Gesinnungen nur wage ich es, mich stets zu nennen

Ihren treuergebenen Diener und Freund

C.

Wien, am 18. April 1837.

Wenn Sie diese Zeilen lesen, mein hochverehrter, herzlieber Mann, so [illegible] die drei Theile [illegible] buches Ihnen vor Augen, und nun sey [illegible] der liebe Gott [illegible]

Die trefflichen Artikel über das englische Theater sind in diesem Jahre unterbrochen worden, um, der Mannichfaltigkeit wegen, auch andere Mittheilungen zuzulassen; sie sollen jedoch im nächsten Jahrgange fortgesezt werden, wenn mich mein Londoner Freund hiezu in den Stand setzen will.

Möge nun das Publikum auch dieses erneuerte Erscheinen der Theater-Revue eben so günstig aufnehmen, wie bisher; ich werde darin stets nur eine Aufforderung sehen, in meinen Bestrebungen mit allem Eifer zu beharren.

Stuttgart, im November 1837.

August Lewald.

Inhalt.

Seite

Aus dem Leben Carl Ludwig Coſtenobles. (Nach den hinterlaſſenen Tagebüchern.) 1

Ueber die franzöſiſche Bühne. Vertraute Briefe an Auguſt Lewald, von H. Heine. (Geſchrieben auf einem Dorfe bei Paris.) 155

„In die Scene ſetzen“ von Auguſt Lewald 249

Andreas Gryphius, von M. Honeck 309

Julie Rettich, geb. Gley, k. k. Hofſchauſpielerin in Wien. (Zu dem im vorigen Jahrgang gelieferten Bildniſſe.) 357

Theater-Curioſitäten:

I. Anekdoten und Charakteriſtiken 347

II. Deutſche Theaterdichter und Komponiſten vor ſechszig Jahren 365

III. Alte Comödienzettel 368

IV. Einige Notizen über das Leipziger Theater . . . 374

V. Tabelle der Hauptepochen der deutſchen Bühnengeſchichte bis 1792 378

Aus dem Leben

Carl Ludwig Costenoble's.

(Nach seinen hinterlassenen Tagebüchern.)

Mitgetheilt

von

August Lewald.

Vorwort des Herausgebers.

Eine Erwähnung Costenoble's im ersten Jahrgang der Theater-Revue war Ursache, daß er sich in den freundschaftlichsten Ausdrücken schriftlich an mich wandte und mich bat, seine voluminösen Tagebücher zum Drucke zu befördern. Sowohl die äußerst schmeichelhafte Art, wie er mir diesen Antrag stellte, als auch das Interesse, das ich mir davon versprach, ließen mich einen schnellen Entschluß fassen, und ich sagte ihm mit größter Bereitwilligkeit die Erfüllung seines Wunsches zu. Von nun an erhielt ich eine Reihe von Briefen und endlich, kurze Zeit vor seinem Tode, in drei starken Folianten den Anfang der Tagebücher; die zwei lezten, noch stärkeren Bände, sein Künstlerleben in Wien umfassend, wollte er noch zurückhalten, um abzuwarten, was ich ihm über die ersten etwa zu sagen haben würde.

Ich theilte ihm mit, daß ich, bis das Ganze zum Drucke vorbereitet und ein tüchtiger Verleger dazu gefunden seyn würde, einstweilen ein gehaltreiches Bruchstück der Theater-Revue einverleiben wollte, und ich komme somit diesem Versprechen nach. Hier gebe ich im Auszuge die Jugendgeschichte des höchst interessanten Mannes und lasse dann einzelne Charakteristiken interessanter und bedeutender Künstler folgen, die, so oberflächlich sie auch seyn mögen, dennoch von großer Wichtigkeit sind, da sie selbst aus der Feder eines Künstlers geflossen, und man nicht emsig genug Alles sammeln und aufbewahren kann, was über diese mit ihren Meistern zugleich dahin geschwundenen Gebilde unsern Begriff zu vervollständigen im Stande ist.

Costenoble wurde 68 Jahre alt. Er lebte in einem Wohlstande, der jedem Künstler zu wünschen wäre, als Regisseur des Hof-Burgtheaters in Wien, ruhig und zufrieden. Die rege, frische Lust, die den Greis stets noch beseelte, trieb ihn an, um ein Gastspiel in Hamburg anzuhalten, wo er seine schönste Jugendzeit verlebt hatte, und das ihm bewilligt wurde. Er machte sich während

das auf Unnatur basirt ist. Schelten Sie nicht, herzlieber Mann! daß ich die alte Leyer meines früheren Briefes anstimme, und belehren Sie ihren alten Verehrer eines Bessern. Seydelmann muß etwas auf mich halten, weil er, der in der Regel die Menschen eben nicht liebt, mich besucht und mir viel Wohlwollen gezeigt hatte. Da war ich nun bestochen durch die Auszeichnung, und konnte es nicht über's Herz bringen, dem sonst unzugänglichen Mann, der vor mir so liebenswürdig dasaß, mein ganz unumwundenes Urtheil über sein Spiel auszusprechen. Belehren Sie mich eines Bessern — ich wiederhole es von Herzen — und es soll meine liebste Pflicht seyn, den Künstler um Verzgebung zu bitten.

Eigentlich bin ich vom Zweck dieses Schreibens ganz abgekommen. Ich wollte Ihnen nur danken, daß Sie sich mit meinen Tageblättern befassen wollen, und Sie bitten, nicht zu erschrecken über das voluminöse Packet. Ich habe alle meine Gedanken aufgezeichnet und jede Kleinigkeit aus dem Familienleben; und Manches wird Ihnen fade und abgeschmackt vorkommen. Ich fürchte, Sie werden mühsam einige Goldkörnchen aus der Sand- oder Schlackenwüste heraussuchen müssen. Doch bin ich auch vielleicht zu ängstlich, weil ich Ihre Superiorität fürchte.

Auf alle Fälle autorisire ich Sie hiermit, mit dem Dinge zu machen, was Ihnen gut dünkt. Nehmen Sie weg, was Sie wollen, und dekoriren mit Ihrem Geistesreichthum mein armes Kind, das, wie dürftig es auch zur Welt gekommen seyn mag, doch ein ehrlicher, naiver Schwächling ist.

Nehmen Sie diesen Brief, der mir nothwendig schien, abermals mit Güte und Liebe auf. Ehebaldigst werden Sie drei Bände meines Tagebuches sauber geschrieben empfangen. Gott sey mir gnädig!

Mit Mund und Herz

Ihr alter, treuer Verehrer

C.

Herzlich verehrter Herr und Freund!

Indem Sie diese Zeilen lesen, rollen meine Tagebücher Ihnen immer näher, und mir wird immer beklommener um's Herz. Ich bitte nochmals: lassen Sie sich von dem ungeheuren Wust nicht abschrecken, und hoffen Sie fröhlich, daß mit jedem Jahrgang die Blätter etwas gehaltreicher werden. Meine hauptsächliche Bitte aber ist eine wiederholte, verstärkte: Nämlich daß Sie alles Gallsüchtige, was meiner Feder entflossen, durchaus vertilgen. Besonders wünsche ich das von Stellen, die sich auf *** beziehen. Ich und dieser Mann waren in den lezten Tagen unseres Beisammenlebens ganz zerfallen — wie Sie auch aus meinen Notizen künftig ersehen werden — und ich mußte seinetwegen ** verlassen. Der Mensch denkt und ein Anderer lenkt! Ich hielt für Mißgeschick, was mein Glück wurde; denn offenbar lebe ich in Wien ruhiger und zufriedener, als ich dort jemals hätte hoffen dürfen. Das schon machte mich milder gesinnt, wenn ich an *** dachte; und als er im Jahr 1829 hier auf dem Burgtheater gastirte, warfen wir allen bösen Muth hinter uns, und umarmten einander von Herzen.

Seit dieser Zeit waren wir in stetem freundschaftlichen Verkehr vermittelst fleißiger Correspondenz. Jezt sind wir gar verbrüdert für's ganze übrige Leben, und ein trauliches: „Bruder!“ hat meinen Lebensabend wunderbar verschönt.

— Mithin werden Sie, mein herzlich verehrter Herr! leicht begreifen, daß ich jede Bitterkeit meines Tagebuches, die meinen *** verletzen könnte, verwischt wissen möchte. Vielleicht lassen sich die Data anführen und absichtloses Handeln zu Irrthümern gestalten. Ihrem herrlichen Willen, das Gute und Schöne zu befördern, vertraue ich jedes meiner besseren Menschen- und Künstlergefühle. — Bin ich auch noch rüstig, wie ein junger Mann, und vermag noch so darzustellen — bei Allem, was ich denke und thue, herrscht die Empfindung vor: Du bist ein Greis; nütze die noch wenigen Momente so, daß dein Abscheiden ein vorwurfsfreies Hinüberschlummern wird! — Nach diesen Gefühlen wünschte ich alle giftigen Ausfälle des Tagebuches milder gemacht.

Den zweiten Theil der Theater-Revue besitze ich bereits. Der Tausend — da haben Sie wieder köstliche Sachen geliefert! — Das heiß' ich der Kunst mit schönem Willen zu Hilfe kommen! Wie treffend z. B. sind Ihre Künstler-Portraits, in so weit ich die Originale kenne! Ueber das Contrefey von Fr. Ludw. Schmidt habe ich von Herzen lachen müssen — der Kerl spricht ordentlich! Aber ein hübsches Gesicht hat er in der Jugend nicht gehabt. — Hören Sie — ich muß schon mit Ihnen was zu krakeelen haben — die Stellungen und Bewegungen der Sophie Schröder kann ich nicht immer edel und groß finden. Oft sind ihre Gesten gespreizt, eckig und nichts weniger als wellenförmig. Aber was die Gewalt der Rede betrifft — da haben Sie aus meiner Seele portraitirt. — Therese Peche kann sich bei Gott und Ihnen bedanken. — Rahel Varnhagen schreibt geistreich — kurz, und drückt viel aus — wahrhaft orientalisch glühend. Aber auch Ihre Bemerkungen sind nicht lauter Treffer; was ich jedoch für Nieten erklären muß, liest sich mit erstaunlichem Behagen. Was ich für verfehlt in ihren Briefen halte, werde ich gelegentlich — nach meiner natürlichen Weise, verstehen Sie! — herausheben und bekritteln. Das müssen Sie mir schon verzeihen! Was mir Grün erscheint, kann ich unmöglich Blau nennen. Taugt meine Sehkraft nichts, so verantworte das der liebe Gott! — Ueber die Wolff — wie richtig urtheilt Rahel; aber — aber — meinen Iffland hat sie schwerlich ganz klar durchschaut; unmöglich hätte sie sonst etwas Oberflaches, der intensiven Kraft Ermangelndes an dem Großmeister finden können. — Schelten Sie mich immerhin einen kecken Naturalisten, der es wagt, Ueberlegenes anzutasten; nennen Sie mich einen kleinen Kläffer, der den Mond anbellt — ich muß es mir gefallen lassen; aber Grün bleibt mir Grün, so lange ich fühle wie bisher.

Wer weiß, was sich noch fügt. Zeit bringt ja nicht immer Dornen. Heuer gehe ich nach Hamburg, wie schon erwähnt. — *.. ist sehr böse auf mich, weil ich ihm nicht huldige, wie viele Andere. Ich bin demüthig genug, wo es mir Ehre bringt, kann mich aber auch auf die stolzesten Hinterbeine stellen, wenn ich einen Bel zu Babel vergöttern soll. So nur hoffe ich zu leben und zu sterben, und mit solchen Gesinnungen nur wage ich es, mich stets zu nennen

Ihren treuergebenen Diener und Freund

G.

Wien, am 15. April 1857.

Wenn Sie diese Zeilen lesen, mein hochverehrter, herzlieber Mann, so liegen die drei Theile meines Tagebuches Ihnen vor Augen, und nun sey mir der liebe Gott gnädig!

Haben Sie sich durchgearbeitet, so bestimmen Sie gefälligst, ob ich einen vierten und fünften Theil, von 1809 bis 1818, wo ich Hamburg verließ und nach Wien ging, übersenden soll.

Ich glaube, die zu erwartenden Theile sind interessanter, als die ersten drei. Aber was glaubt man nicht, wenn man Etwas wünscht!

Sie werden wenigstens Schröders lezte Unternehmung und unsere Fata während der Belagerung Hamburgs lesenswerth finden. Auch Davoust's Despotismus gegen Schröder, den der Gewalthaber festnehmen ließ, so wie diese ganze sturmbewegte Epoche dürfte Sie anziehen.

Ich wollte nur einige Worte schreiben — die Gerold'sche Buchhandlung gebietet mir Eile — und nun habe ich da eine Menge geschwazt und vielleicht immer nicht das Rechte.

Ei nun, das Rechte iſt ja wohl immer das Wahre; und daß ich Ihnen wahrhaft ergeben bin, werden Sie mir ja wohl gern glauben. Ich schließe mit dem Rechten: daß ich nämlich recht von Herzen bin und bleibe

Ihr wahrer und treuer Freund

E.

Schon dieſe Stellen geben uns ein Bild des Mannes. Feurig wie ein Jüngling; durchdrungen von dem Werthe ſeiner Kunſt; fein und geſchmeidig, aber zugleich in ſeiner ſchönen Unabhängigkeit ſich fühlend, dabei den tüchtigen Kern ehrenwerther Bürgerhaftigkeit, in welcher er erzogen, wie ein unveräußerliches Juwel bewahrend. Wenn es mir ſpäter vergönnt ſeyn ſollte, das Ganze dieſer Tagebücher dem Publikum zu übergeben, ſo wird ſich Alles Dies noch beſſer herausſtellen; hier konnte es nur in Andeutungen geſchehen.

Ich will aber jezt meinen verewigten Freund ſelbſt ſprechen laſſen.

Vorwort des Tagebuchſchreibers.

Es pflegt nicht ohne Eigenſucht zu geſchehen, daß Jemand, wer es auch immer ſey, ſeine Selbſtbiographie der Welt vor Augen legt; und ſo muß auch ich es denn immerhin bekennen, daß Egoismus einen Theil der Schuld an der Veröffentlichung dieſer Memoiren trägt; geſchehe ſie nun bei meinem Leben, oder dann erſt, wenn all dies wunderliche Treiben, dieſer ewige Wechſel von Freude und Schmerz, von Furcht und Hoffnung zerronnen iſt, wie ein wechſelnd ängſtlicher und angenehmer Traum. — Aber bekennen darf ich auch eben ſo wahr, daß nicht Dünkel und Eitelkeit allein meine Feder führten, als ich dieſe Aufſätze nach und nach entwarf; ich glaubte, es könnte vielleicht Gutes bewirken, wenn feurige Jünglinge, vom Flitterglanz der Bühnendekoration geblendet, den gefährlichen Schritt zu derſelben thun wollen, und dann — dieſe Blätter leſen und, dadurch abgeſchreckt, ins ſtille Bürgerleben zurücktreten; oder, wenn Nichts ihre Vorliebe und Leidenſchaft zügeln kann, ſie ihnen ein wohlwollender Wegweiſer werden könnten. — Was ſie durch bittere Erfahrung ſich erſt erwerben und eigen machen müßten, könnten ſie, durch meine Erfahrung geleitet, größtentheils umgehen und ſich ihre dornenvolle Bahn ebener und freudiger machen. Auch denke ich wohl, daß mancherlei Vorfälle ſich in meine Laufbahn verwebt haben, die, ſelbſt für den Geſchäftsmann, nach trockenem Tagewerke nicht ohne Intereſſe und Theilnahme geleſen werden dürften. — Wie dem aber auch immer ſey — mein Wille für die gute Sache iſt wohl nicht zu verkennen; und ſo wird das Publikum und die Kunſtgenoſſen gern entſchuldigen: daß die Menſchlichkeit auch ihren Theil bei Abfaſſung dieſer Blätter hatte.

Art Charakterzeichnung zu geben durch bäuriſch ſchleppenden Ton und faule Körperhaltung, wie ich's ungefähr in der Weinſtube meines Oheims den trinkenden Landleuten abgelauert haben mochte. Die Mitſpielenden ſagten mir ein „Bravo," und ich war überglücklich.

Um nicht lange bei Nebendingen zu verweilen, bemerke ich ganz kurz, daß, wenn ich mich nicht irre, im erſten Jahre noch „die Jäger" gegeben wurden, „Mariane" von Gotter, „der Bürgermeiſter" von Brühl und „das Räuſchchen" von Bretzner; dann „die Badekur, der offene Briefwechſel" von Jünger. Auch an Dyk's „Grafen von Eſſex" wagten wir uns. — Später wurde „die beſtrafte Neugierde, oder: der Neujahrstag" von Stephani dem jüngern gegeben. In „den Jägern" wurde mir der Amtmann anvertraut, den ich Ton für Ton dem Schauſpieler Leisring nachſchwazte, wie ein Staarmatz.

Am meiſten ſchien ich zu gefallen als Baldrian in Bretzners „argwöhniſchem Liebhaber." Das Volk jubelte mir entgegen; das war aber wohl mehr Wirkung der Rolle ſelbſt als mein Verdienſt; ich habe noch keinen Baldrian Klau mißfallen ſehen.

Fulmer im „Weſtindier" gerieth mir nicht ganz übel; doch war ich mit mir ſehr unzufrieden, weil ich fühlte, es ließe ſich mehr aus der Rolle machen.

Mein Vetter Schmidt und ich waren bemüht, „Galora von Venedig" auf unſere Bühne zu bringen, weil jener auf den Garſias verſeſſen war und ich als Cardinal mit dem Stern auf der Bruſt zu glänzen wünſchte; wir glänzten aber Beide eben nicht zu unſerem Vortheile.

Auch kamen wir auf die ſeltſame Idee, die Beil'ſche „Schauſpielerſchule" aufzuführen. Vetter Schmidt war kein übler Waldeck — Waldeck, glaub' ich, heißt der erſte Liebhaber —; ich aber fühlte mich der Rolle des liederlichen Raſters nicht gewachſen.

Im „Poſtzug, oder: die nobeln Paſſionen" glaube ich als *Notarius nicht ohne* gute Wirkung geweſen zu ſeyn.

Wir vergriffen uns auch an Leſſings „Minna;“ aber mich dünkt, wir hätten das bleiben laſſen ſollen; mindeſtens fühlte ich mich äußerſt ſchwach als Juſt, und die Uebrigen, beſonders Tellheim und ſeine Minna, waren auch eben nicht kräftig.

Meine lezte Rolle war der alte penſionirte Oberſt Aldorf in Großmanns „Nicht mehr als ſechs Schüſſeln.“ Eigentlich ſollte ich den Reitknecht Philipp geben; aber wenn der Satan der Kabale in jede Schauſpielertruppe fährt, auch wenn alle ihre Mitglieder früher in einem ganz anderen Stande ruhige, friedliebende Menſchen waren — ſo war bald nach Eröffnung unſerer kleinen Privatbühne Zank und Rollenneid an der Tages-Ordnung. „Nicht mehr als ſechs Schüſſeln“ ſollte durchaus hintertrieben werden; und den Abend vor der Vorſtellung ließ derjenige Schauſpieler, der den Oberſten hatte, ſich krank melden. Was war zu thun? Ich übernahm ſchnell den Oberſten und überredete einen andern jungen Mann, den Philipp zu memoriren. Lezterer that aber über Vermögen; er mußte, als er die Entführungsgeſchichte des Kammerherrn dem Hofrath referirte, ſeine Partie in den offenen Hut legen und ſie ſo heraus leſen, zur Ergötzlichkeit der Spötter.

Ich war der Einzige von der ganzen Privatbühne, der zum öffentlichen Theater übergetreten iſt. Einer unſerer beſſeren Mitglieder, Namens Scharer, erklärte ſich gewöhnlich gegen dieſen Schritt. Ob er nicht klüger gethan hätte, dem Vorurtheile die Stirne zu bieten, mag der Leſer entſcheiden, wenn er hört, daß dieſer begabte Mann in Armuth und überhaupt höchſt elend ſein Leben geendet hat.

Ob ich recht gehandelt, als ich dem Drange meines raſtloſen Geiſtes folgte, wird der Schluß dieſer Blätter und meines Lebens beantworten.

Im erſten Jahre meiner Privattheater-Laufbahn hauſete ich auch im gepachteten Bäckerhauſe; aber weil es dort einen ſo luſtigen Verkehr gab, der gar keine Kenntniß des Gewerbes für mich hoffen ließ, wozu es mir ohnehin an Geſchmack fehlte, aber

Endlich ſtand ich da, mitten in Leipzig, in der volkreichen, ſchönen Stadt — es war Meſſe — welche eines ſo vorzüglichen Schauſpieler-Vereins ſich rühmen konnte. Als wir im Gaſthofe zur Stadt Berlin abgetreten waren, rannte ich wie unſinnig an die Straßenecken, um auf dem Comödienzettel zu leſen, was die berühmte Bondini'ſche Truppe zum Beſten gäbe. Ach! wie traurig ſtand ich da in meinen getäuſchten Hoffnungen! Nicht die deutſche, ſondern eine italieniſche Operngeſellſchaft gab unter Bondini ihre Vorſtellungen, und „Il re Teodoro in Venetia“ von Pansiello ſollte dargeſtellt werden. Trübſinnig ſchlich ich zurück zu den Meinigen, hatte aber dennoch einige Freude, als ich vernahm, man wolle den Corſenkönig in Augenſchein nehmen. Eingedenk meiner muſikaliſchen Uebungen in der Wäſer'ſchen Oper, ſah ich auch den Leiſtungen der Opernvirtuoſen mit Sehnſucht entgegen. Der Abend kam heran, wir wandelten zum Ranſtädter Thore und kauften uns Plätze. Das Orcheſter ſtimmte — ein köſtlicher Ohrenſchmaus für mich — die Ouverture begann, der Vorhang rauſchte in die Höhe, Baſſi erſchien als re Teodoro,, und wurde allgemein bewundert. Mir kam er etwas hölzern vor; ſein Geſang klang mir angenehm. Madame Bondini und Demoiſelle Thereſe Saporiti entzückten die Leipziger und mich ganz beſonders; denn ihr Geſang war anmuthig, und Beide kamen mir höchſt reizend vor. Dennoch hätte ich den ganzen König, ſammt Wirthstochter und den Uebrigen gern hingegeben, wenn ich nur Signor Ponziani, der den Gaſtwirth Taddeo unübertrefflich darſtellte, immer auf der Bühne hätte ſehen können. Die kräftigſte vis comica und dennoch die lautere Natur! Was mir dieſer Künſtler genüzt hat, werde ich ſpäter anführen. Ein Herr Giuliani, glaube ich, war der Tenor und ſang recht lieblich. Madame Baglioni-Richter war die Geliebte des Achmet, der durch Sign. Guardaſoni ziemlich ſteif gegeben wurde. Später ſahen wir noch Sarti's „Im Trüben iſt gut fiſchen,“ oder, wie dort der deutſche Titel hieß: „Unter zweien Streitenden ſiegt der Dritte.“

Von dieſer Vorſtellung kann ich mich nur wenig erinnern; ſie machte lange nicht ſo viel Eindruck auf mich als der König Theodor. Doch Ponziani's Liebeserklärung, ſingend an die Zofe gerichtet, war mir höchſt ergötzlich. In meiner Theaterluſt und Geldnoth ſuchte ich mich eines Tages hinter die Couliſſen zu ſchwärzen. Ich faßte mir ein Herz, redete vor der Vorſtellung einen Signor Canobbio an und ſagte ſehr ſubmiß, indem ich meinen Hut zog: ob ich ein wenig auf's Theater gehen könne. Entweder verſtand mich der Welſche nicht recht, oder wollte mich nicht verſtehen; denn er deutete auf die Caſſe und ſagte auf Deutſch, ich ſolle nur dorthin gehen. So klug war ich vorher auch, dachte ich, und wandelte kummervoll wieder zur Stadt Berlin. — Unſer ganzer Aufenthalt in Leipzig dauerte ungefähr acht bis zehn Tage. Als wir wieder nach Magdeburg zurückgekehrt waren, ſo griff ich, in Ermangelung dramatiſcher Ergötzlichkeiten, zu den Freuden der Tonkunſt eifriger als jemals. Ich lernte nun die Oboe, und kaum war mir das einigermaßen geglückt, ſo nahm ich Unterricht auf der Geige und dem Violoncell. Die Saiteninſtrumente ſagten mir weniger zu, aber auf der Oboe erlangte ich bald ſo viel Fertigkeit, daß ich in einem Conzerte zu Kloſter Bergen, im erſten Theil auf der Flöte und im zweiten auf der Oboe, mich hören laſſen konnte. Es war mir ein eigenes Gefühl, hier zu ſpielen, wo man vor einigen Jahren den blinden Dulon bewundert hatte. O, ich dachte oft: könnteſt du doch ſo himmliſche Töne hervorbringen, wie jener unglückliche Glückliche!

Im Jahre 1786 erſchien eine Schauſpielergeſellſchaft zu Magdeburg, deren Führerin eine Madame Wäſer war. Die bedeutendſten Glieder waren: Krampe, Mad. Pauly, Leisring, Biſſing, Bißler und Frau, Zimdar, Kaffka, Wothe und Frau, Haffner u. A. m. Von den Operiſten weiß ich nur eine treffliche Sängerin, Madame Böhm, zu nennen, und einen Tenoriſten, Herrn Zimmerl. „Die ſchöne Arſene," Benda's

Art Charakterzeichnung zu geben durch bäuriſch ſchleppenden Ton und faule Körperhaltung, wie ich's ungefähr in der Weinſtube meines Oheims den trinkenden Landleuten abgelauert haben mochte. Die Mitſpielenden ſagten mir ein „Bravo," und ich war überglücklich.

Um nicht lange bei Nebendingen zu verweilen, bemerke ich ganz kurz, daß, wenn ich mich nicht irre, im erſten Jahre noch „die Jäger" gegeben wurden, „Mariane" von Gotter, „der Bürgermeiſter" von Brühl und „das Räuſchchen" von Bretzner; dann „die Badekur, der offene Briefwechſel" von Jünger. Auch an Dyk's „Grafen von Eſſex" wagten wir uns. — Später wurde „die beſtrafte Neugierde, oder: der Neujahrstag" von Stephani dem jüngern gegeben. In „den Jägern" wurde mir der Amtmann anvertraut, den ich Ton für Ton dem Schauſpieler Leisring nachſchwazte, wie ein Staarmatz.

Am meiſten ſchien ich zu gefallen als Baldrian in Bretzners „argwöhniſchem Liebhaber." Das Volk jubelte mir entgegen; das war aber wohl mehr Wirkung der Rolle ſelbſt als mein Verdienſt; ich habe noch keinen Baldrian Klau mißfallen ſehen.

Fulmer im „Weſtindier" gerieth mir nicht ganz übel; doch war ich mit mir ſehr unzufrieden, weil ich fühlte, es ließe ſich mehr aus der Rolle machen.

Mein Vetter Schmidt und ich waren bemüht, „Galora von Venedig" auf unſere Bühne zu bringen, weil jener auf den Garſias verſeſſen war und ich als Cardinal mit dem Stern auf der Bruſt zu glänzen wünſchte; wir glänzten aber Beide eben nicht zu unſerem Vortheile.

Auch kamen wir auf die ſeltſame Idee, die Beil'ſche „Schauſpielerſchule" aufzuführen. Vetter Schmidt war kein übler Waldeck — Waldeck, glaub' ich, heißt der erſte Liebhaber —; ich aber fühlte mich der Rolle des liederlichen Raſters nicht gewachſen.

Im „Poſtzug, oder: die nobeln Paſſionen" glaube ich als *Notarius nicht ohne* gute Wirkung geweſen zu ſeyn.

Wir vergriffen uns auch an Leſſings „Minna;“ aber mich dünkt, wir hätten das bleiben laſſen ſollen; mindeſtens fühlte ich mich äußerſt ſchwach als Juſt, und die Uebrigen, beſonders Tellheim und ſeine Minna, waren auch eben nicht kräftig.

Meine lezte Rolle war der alte penſionirte Oberſt Aldorf in Großmanns „Nicht mehr als ſechs Schüſſeln.“ Eigentlich ſollte ich den Reitknecht Philipp geben; aber wenn der Satan der Kabale in jede Schauſpielertruppe fährt, auch wenn alle ihre Mitglieder früher in einem ganz anderen Stande ruhige, friedliebende Menſchen waren — ſo war bald nach Eröffnung unſerer kleinen Privatbühne Zank und Rollenneid an der Tages-Ordnung. „Nicht mehr als ſechs Schüſſeln“ ſollte durchaus hintertrieben werden; und den Abend vor der Vorſtellung ließ derjenige Schauſpieler, der den Oberſten hatte, ſich krank melden. Was war zu thun? Ich übernahm ſchnell den Oberſten und überredete einen andern jungen Mann, den Philipp zu memoriren. Lezterer that aber über Vermögen; er mußte, als er die Entführungsgeſchichte des Kammerherrn dem Hofrath referirte, ſeine Partie in den offenen Hut legen und ſie ſo heraus leſen, zur Ergözlichkeit der Spötter.

Ich war der Einzige von der ganzen Privatbühne, der zum öffentlichen Theater übergetreten iſt. Einer unſerer beſſeren Mitglieder, Namens Scharer, erklärte ſich gewöhnlich gegen dieſen Schritt. Ob er nicht klüger gethan hätte, dem Vorurtheile die Stirne zu bieten, mag der Leſer entſcheiden, wenn er hört, daß dieſer begabte Mann in Armuth und überhaupt höchſt elend ſein Leben geendet hat.

Ob ich recht gehandelt, als ich dem Drange meines raſtloſen Geiſtes folgte, wird der Schluß dieſer Blätter und meines Lebens beantworten.

Im erſten Jahre meiner Privattheater-Laufbahn hauſete ich auch im gepachteten Bäckerhauſe; aber weil es dort einen ſo luſtigen Verkehr gab, der gar keine Kenntniß des Gewerbes für mich hoffen ließ, wozu es mir ohnehin an Geſchmack fehlte, oder

durch das Schauſpielweſen ganz und gar zurückgedrängt wurde, ſo faßte meine Mutter, nach Berathung mit der Tante und dem Onkel Ludwig, den Beſchluß, meine Wenigkeit einem andern Bäckermeiſter, einem Vetter, Namens Sechting, anzuvertrauen.

Sechting war der zweite Mann einer Verwandtin, welche zuvor auch mit einem Coſtenoble verheirathet geweſen.

Man nahm mich freundlich in dem Hauſe auf, welches mir um ſo wohler gefiel, als in dieſer Familie ſich zwei gute Söhne und drei Töchter erſter Ehe befanden, alſo Coſtenobles, von denen lezteren mich beſonders eine ſehr ſanfte, liebe Seele, Namens Catharina, anzog.

Wenn ich mir dachte: Du wirſt doch wohl einſtmals als ehrenwerther Bäckermeiſter in der Vorſtadt Sudenburg deine Tage verleben; ſo kam mir die Idee: Trineken — der Diminutiv von Catharine — wäre wohl eine ganz paſſende Hausfrau für dich. Wahrlich! die ehrliche Seele war mir von Herzen zugethan, und hätte der Genius mich nicht in glücklichere? — Sphären berufen, ich wäre ein beneidenswerther Menſch geworden an der Seite dieſes anſpruchsloſen Weſens, das leider! in den Klauen eines rohen Wüſtlings ſpäter unterging.

Das zweite Privattheater-Jahr fiel in die Zeit, wo mich das Sechting'ſche Haus aufnahm. Sechting war ein ehrenfeſter, wackerer, jovialer Bürgersmann, der, obgleich er in der Zunft aufgewachſen, ſich eine Art von höherer Bildung eigen gemacht hatte. Der freundliche Mann mochte wohl ahnen, daß in mir etwas Höheres ſich regte, als der Beruf zu einem bürgerlichen Gewerbe; und ſomit ließ er mich denn ſchalten und walten in meiner Theaterwelt. Ich kümmerte mich ſo wenig als unter des Vetters Obhut um Vervollkommnung der Kenntniſſe meines Gewerbes; ſtudirte Rollen Tag und Nacht, und wußte alle meine Vettern im Hauſe dafür zu enthuſiasmiren.

Als wir die „Schauſpielerſchule" von Beil geben wollten, fragte ich den jüngſten Sohn des Hauſes, Vetter Peter: ob

er mir nicht ſeine Stiefel leihen wollte, an denen die Stulpen ſo ſchlaff herunterhingen. — „Was willſt du denn damit?“ entgegnete Vetter Peter. „Ich will“ — war die Antwort — „einen liederlichen Komödianten — den Raſter — darin vorſtellen.“ Peter lieh mir die Stiefel.

Als Mutter und Tante ſahen, daß auch unter Vetter Sechtings Leitung ich dem beabſichtigten Ziele nicht näher kam, — der gute Mann leitete mich vielmehr ab von ſeinem Gewerbe, ſo, daß ſogar der Konſiſtorialrath Küſter, ein ſtrenger Orthodox, mich beim Leſen der „Mündel“ von Iffland traf und mit mir von dem edeln Zweck dieſes Autors ſprach und ihn herzlich lobte, worein Vetter Sechting redlich einſtimmte, — ſo nahm man mich wieder aus dieſem Hauſe und übergab mich dem früher erwähnten Andreas Wolfram, der in meinen Kinderjahren Hamlets Geiſt vorgeſtellt hatte, als mein Bruder Jakob den Dänenprinzen herunter raſete.

Wolfram hatte ſich als Meiſter etablirt, und die Theaterſucht war bei ihm vorüber. Die Liebhaberbühne war in ſich ſelbſt zerfallen, und folglich war ich gezwungen, bei Hamlets Geiſt zum erſtenmale ernſtlich Hand an die Profeſſion zu legen, für welche ich beſtimmt war. Ja, Wolfram war ſogar von meiner Mutter verpflichtet, mir, wie jedem anderen Geſellen, einen Wochenlohn auszubezahlen. Ich mußte in dieſen ſauern Apfel beißen, vor Mitternacht aufzuſtehen, um bis gegen Mittag dem vorfallenden Geſchäfte obzuliegen; dafür entſchädigte mich aber der Nachmittag, wo ich entweder, wohl friſirt und ſauber gepuzt, in den umliegenden Gärten umherſpazierte oder mich im Flöten-, Oboe- und Violinſpiel übte, oder, was mir noch lieber war, mich an Schröders, Ifflands und Jüngers herausgegebenen dramatiſchen Werken ergözte.

Bellomo war, irr' ich nicht, in dieſem Jahre, nämlich 1788, mit ſeiner Truppe aus Weimar nach Magdeburg gekommen. Seine vorzüglichſten Mitglieder waren: Neumann, der in Weimar geſtorben iſt, Kaſelitz, Ackermann und Frau,

Metzner und Einer; lezterer gefiel beſonders, aber mir kam er vor wie ein hölzerner Schreier mit gutem Sprechorgan und vortheilhaftem Aeußeren. Hoch über ihm ſtand Neumann, der als Makbeth und Lear ſehr viel leiſtete. Ackermann war ein trefflicher Buffo, ohne eine beſondere Stimme zu haben. Nebſt dem machte er in Opern, wo er unbeſchäftigt war, den Muſik-Direktor. In den „eingebildeten Philoſophen," als Vater, ſchien er mir äußerſt natürlich und höchſt komiſch; auch glaube ich, er habe den Kalb in Schillers „Kabale und Liebe" genügend dargeſtellt. Seine Gattin, eine hohe Geſtalt, von reizender Geſichtsbildung, war erſte Liebhaberin und Heldin. Sie gefiel ſehr. Die Chronique scandaleuse wollte wiſſen, ſie ſey die Geliebte des Direktors. Aber was wird nicht Alles geſchwazt in Abdera? und wo iſt nicht Abdera, wenn ein Publikum über den Wandel der Schauſpieler urtheilt?

Weil manche Darſtellung des Komikers Metzner mich ergriff, ſo ſuchte ich Bekanntſchaft mit ihm zu machen. Zuerſt wagte ich, mich ihm vor der Garderobezimmer-Thür zu nähern und machte ihm eine reſpektvolle Verbeugung. Der Mann war leutſelig genug, ſich mit mir in ein Geſpräch einzulaſſen. Als ich ihm meine Liebe zum Schauſpielerſtande geäußert hatte, zuckte er ſehr bedenklich die Achſeln. Er trug ein Käſtchen in der Hand. Auf meine Frage: was darin enthalten ſey? zeigte er mir trockene Farbenſtifte, die leicht auf der Haut ſchrieben, und womit er ſich Falten im Geſicht zu malen pflegte. Ferner zeigte er mir einige grobgeſtickte Ordensſterne von unechten Flittern. Das unſcheinbarſte dieſer Ehrenzeichen hob er beſonders heraus mit den Worten: „Dieſen trage ich gewöhnlich, wenn ich den König von Preußen ſpiele." Er ſtellte nämlich im Schauſpiele „Arnau" Friedrich den Großen mit vieler Genauigkeit in Coſtume und Körperhaltung dar. Auch ſchnarrte oder ratſchte er eben ſo, wie man es vom Originale gehört haben wollte. Daß der Spaniol aus der Weſtentaſche nicht fehlen durfte, läßt ſich denken. Aber ſonderbar ſchien es mir,

daß das Offizierscorps, ſtatt von der ehrwürdigen Geſtalt ihres Souverains ernſt und feierlich geſtimmt zu werden, jedesmal in ein unziemliches Gelächter ausbrach. Das habe ich nie begreifen können.

Metzner hatte mir erlaubt, ihn zu beſuchen, und gar bald machte ich Gebrauch von dem Wohlwollen des lieben Mannes. Als ich in ſein dürftig möblirtes Zimmer trat, fand ich ihn gerade beim Kaffee, welcher zugleich das Mittagsmahl vorſtellte, indem der Familienvater, ſein ein- oder anderthalbjähriges Kind auf dem Schooße wiegend, Semmel in die gefüllte Schale tunkte, ſie zum Munde des Sprößlings führte und liebevoll ſprach: „Da, mai Choſephchen, — iß, mai Choſephchen!“ — Nachdem ich Herrn Metzner mein Compliment und der Madame einen Handkuß dargebracht hatte, fing ich vom Theater an und von meinem unwiderſtehlichen Triebe zu den Brettern. Metzner zuckte jezt nicht, wie ſonſt, die Achſeln, ſondern fragte ganz ſanftmüthig: „Was und wer ſind Sie?“ Ich nannte ihm Namen und Beſtimmung. Er rief heftig aus: „Nun, ſo ſchießen Sie ſich lieber eine Piſtole vor den Kopf, ehe Sie zum Theater gehen! Ich, wie Sie mich hier ſehen, war auch einſt ein Bäckergeſelle und hatte zu Eſſen und zu Trinken die Fülle. Jezt bin ich, ſo zu ſagen, ein Künſtler, werde gern geſehen auf der Bühne und beklatſcht, und muß mit den Meinigen Kaffee ſaufen, weil die Gage für ordentliches Mittageſſen nicht auslangt!“ — Es lief mir freilich kalt und warm über den Rücken, als ich die elende Koſt des beliebten Komikers ſah und ſeine Meinung hörte; aber erſchüttern konnte weder der Milchkaffee noch die Piſtole meinen Vorſatz, mich der Bühne zu weihen. Auch auf Brod und Waſſer verwieſen, ſchien mir das freie Schauſpielerleben ein Himmel auf Erden.

Madame Bellomo war Sängerin. Ich fand ſie nicht ausgezeichnet; ihr Aeußeres war nicht vortheilhaft; Schauſpielerin war ſie gar nicht. — Tenor war ein korpulenter Herr Demmer.

Im Beſitz eines ſchönen Baritons, habe ich nie einen ungeſchickteren Mann auf der Bühne geſehen. Metzner gab einige Rollen, wo er karrikiren durfte, nicht ohne Erfolg; Genie war nicht zu ſpüren. Kaſelitz war für Bellomo ein brauchbares Subjekt; in der Oper, wie im Schau- und Trauerſpiel, ſattelgerecht, nur im Rührenden zu weinerlich. Er ſpielte Bellomo den Streich und ging durch; das Nationaltheater zu Berlin nahm ihn auf. Schließlich berühre ich noch einen Herrn Hunnius, der ſpäter ſich als Buffo in Amſterdam bemerkbar gemacht hat.

Um die Bellomo'ſchen Vorſtellungen zu bewundern, ſuchte ich durch meinen Muſikmeiſter ins Orcheſter zu kommen als Gratisgeiger. Friſch nahm ich mein Violoncello unter den Arm und wandelte Thaliens Tempel zu, welcher ihr dermalen von der Magdeburger Themis großmüthig zur Miethe gegeben war.

Ich ſah „Lear, Makbeth, Bewußtſeyn" von Iffland, „Kabale und Liebe, Johann von Schwaben" von Meißner, „die Nebenbuhler, die Kandidaten, die Mündel," worin Neumann als Kanzler mein Vorbild war und immer geblieben iſt, dann „Inez de Caſtro;" und an Opern ſah ich: „Die eingebildeten Philoſophen, den Alchimiſten, die Pilgrime von Mekka" und mehrere Kleinigkeiten, die mir entfallen ſind. — Bellomo, ein umſichtiger, ökonomiſcher Vorſtand, war dahinter gekommen, daß ich als unbefugtes Orcheſtermitglied ſeine Caſſe beeinträchtigte, und er ließ mir alſobald an der Caſſe ſagen: ſolcher Muſiker bedürfe er nicht. Wie Unrecht hatte der Mann! Ich ſtrich wahrlich ſo ehrlich meine Baßgeige, als ſey ich dreifach und zwölffach dafür honorirt worden.

Eine Zeit lang blieb ich aus, konnt' es aber nicht lange aushalten. Vier Wochen ſpäter ſtellte ich mich wieder ein mit meinem Inſtrumente, und man ließ mich paſſiren. Jezt that ich mehr als meine Pflicht zwiſchen den Akten und ſog Himmelswonne ein, wenn der Vorhang ſich hob. Das war der ſchönſte Ehrenſold.

Bellomo zog ab, und im Sommer 1789 erſchien Döbbelin im Verein mit Tilly. Carl Döbbelin war unſtreitig der Talentvollſte, aber ich kann wohl ſagen, hinſichtlich des Schulwiſſens und der Erziehung, der Allerungebildetſte ſeines Häufchens. Tilly war Tänzer, und ſeine allzukorpulente Gattin gab junge Mütter, Liebhaberinnen, Zofen — kurz, Alles, was gut und theuer war, und was ihr als Direktors-Hälfte eben beliebte. — Freuen * war ein guter komiſcher Alter, das bewies er als Amtsrath Poll im „Blatt hat ſich gewendet;" aber er verſtieg ſich auch zum Oberförſter in Iffland's „Jägern" und Vater Ruhberg in deſſen „Verbrechen aus Ehrſucht," wo ſein dünner Jammerton unausſtehlich war. Noch unzuläßiger zeigte er ſich als Fürſt Conſtantin in Leiſewitz's „Julius von Tarent;" dagegen war er ein köſtlicher Bonifacius Rührkopf in der „Heirath durch ein Wochenblatt," und ein ergötzlicher Invalid Grundmann in Iffland's „Magnetismus." — Pauly ** war ein guter Heldenſpieler, mußte ſich aber den Magdeburgern zuerſt als Oberkommiſſär Ahlden in „Verbrechen aus Ehrſucht" vorführen laſſen, eine Rolle, wozu ihm Alles ermangelte und er des höchſt unpaſſenden Coſtums wegen noch widerlicher wurde. Der alte Oberkommiſſär trug einen ſcharlachrothen Rock von ziemlich modernem Schnitt, und eine Alongenperücke ſchmückte ſein Haupt. — Döbbelin hielt eine Antrittsrede mit einem kraftloſen Sprechorgan, worin er von ſeinem Vater Theophilus ſprach: „Geh hin nach Magedeburg, mein Sohn! — ſo ſagte mir mein Vater — ſtets hat noch Magdeburg, das feingebildete, die Künſtler unterſtützt. Mein Sohn, ich rede aus Erfahrung." Nämlich Döbbelin der Vater war, vor einem Decennium etwa, mit ſeiner Truppe in dieſen reichen Stapelplatz gezogen und hatte gute Nahrung gefunden, darum nannte ſein Sohn die

* Zuletzt Hofſchauſpieler in München.

** Penſionirter Hofſchauſpieler in Stuttgart.

Magdeburger feingesinnt. Du liebe Zeit! wie alle Unternehmer und Rezensenten, die Geld machen wollen! Nicht als ob ich mich entblöden könnte, meiner geliebten Vaterstadt den Kunstsinn absprechen zu wollen; ich berühre das nur, um in der Folge zu zeigen, wie diese Flatterien zu allen Zeiten und überall auf gleiche Weise mit günstigem Erfolge angewendet worden sind.

Carl Döbbelin gab nach seiner Antrittsrede den Eduard Ruhberg höchst mangelhaft. Natürlich! Er war ein geborener Komiker; und obwohl er von schöner Gestalt begünstigt war, so fehlte ihm doch aller feine, gesellschaftliche Ton und die Cultur des Lebens in höheren Ständen. Zudem war er untersezt, sein Organ spitz, dünn und im Ernsthaften krankhaft klingend.

Ein ganz anderer Geist schien diesen von allen Schulkenntnissen entblößten Mann zu beseelen, wenn er als Peter Rothkopf in „Röschen und Colas," als Himmelsturm im „Deserteur," als Baldrian Klau im „argwöhnischen Liebhaber" oder als Sichel im „Doktor und Apotheker" und Jude im „rothen Käppchen," als Tobias Filz im „Hieronymus Knicker" erschien. Eine Vis comica war diesem Naturalisten als Mitgabe vom Himmel zu Theil geworden, wie ich früher und später an keinem Schauspieler in so hohem Grade sie bemerkt habe. Freilich waren seine Darstellungen zuweilen etwas derb und überladen, aber man verzieh das dem begabten Liebling nur gar zu gern. Habe ich in niedrig komischen Fächern auf meiner Laufbahn Etwas geleistet, so gebührt Carl Döbbelin die Ehre, daß ich mir in meinen ersteren Jahren, als ich noch kein Selbstdenker war, Vieles von ihm zu eigen gemacht habe. Daß er sich zuweilen zu Partien außer seiner Sphäre verstieg — zum Carl Moor und dergleichen, — waren Direktors-Unarten, die ich noch an allen seinen Collegen wahrgenommen habe. Wer im Rohre sizt, schneidet Pfeifen, gleichviel, ob er darauf mit Glück ein Lied blasen kann oder nicht. Und welches Publikum hat

es noch einem Liebling übel genommen, wenn er ſich in der Rollenwahl vergriff?

Ferner war Döbbelin ein ſehr guter Balletſpringer; er gab vornehmlich den Pirrot in der Pantomime in ſeltener Vollendung.

Ein vorzüglich geachtetes Mitglied dieſes Schauſpieler-Vereins war Butenop, der vornehme Rollen mit großer Auszeichnung gab, z. B. ſein Walten in „Stille Waſſer ſind tief" und ſein Graf Klingsberg ſind Leiſtungen geweſen, die fortleben werden in allen Zeitgenoſſen dieſes Künſtlers. — Auch in der Oper war dieſer Mann nicht ohne Verdienſt und nebenbei mit einer ſchönen Außenſeite begünſtigt. Er mußte freilich auch den Marquis Poſa geben, wozu ihm wohl einige wohlklingende Töne des Organs ermangelten, aber wo Freuen Philipp ſeyn mußte, konnte Butenop mit Glorie als Maltheſer erſcheinen.

Tilly war ein ſehr umſichtiger Direktor und ſehr guter Harlekin in der Pantomime.

Keilholz war ein ſchöner Mann, angenehmer Schauſpieler und ſehr guter Tenoriſt. Seine Gattin, nachmalige Zeibig, die Mutter der hochverdienten Sophie Schröder, konnte man höchſt reizend nennen. Ihre Darſtellungen waren nicht ohne Verdienſt; ihr Geſang, wenn auch nicht ſehr kunſtvoll, doch lieblich und hinreißend — wohl der eigentliche Zweck des Geſanges. Sophie Schröder war als kleines Kind damals bei ihren Aeltern. Im „Doktor und Apotheker" war Keilholz ein trefflicher Gotthold, ſo wie ſeine Frau eine lebendige Roſalie.

Eine Madame Smitt war Prima donna, hatte eine ſchöne Stimme von großem Umfang und auch Methode genug, aber über die Gebühr unglücklich als Schauſpielerin und gar nicht hübſch. Ihr Gatte gab untergeordnete Rollen ſehr untergeordnet.

Henry gab Deutſchfranzoſen gut und Pedanten ganz vortrefflich. Er war ſehr klein von Perſon, konnte das R nicht

klar aussprechen und hatte eine Negerphysiognomie. Er sprach bisweilen so nachläßig leise, daß ihm, als er den Louis Holm im „Ring" gab, ein preußischer Offizier voll Unmuth zurief: „Lauter gesprochen!"

Madame Freuen gab zänkische Weiber nicht ohne Wahrheit, aber zu natürlich. Mad. Koch, Frau des Theatermeisters, der auch in Nebenrollen mit auftreten mußte, war eine sehr schöne Gestalt, auch recht angenehm von Gesicht, — aber eine kalte Schauspielerin; sie erregte nur Theilnahme durch ihre Figur.

Döbler, ein recht wackerer Bassist, sang den Apotheker Stößel mit großem Beifall; ging aber den Direktoren durch, als sie gerade in höchster Noth waren.

Trotz aller Anstrengungen und mancherlei guten Produktionen, konnten sich Döbbelin und Tilly in Magdeburg während der Sommerzeit nicht behaupten, und Döbbelin mußte in einer analogen Posse: „Der Direktor in tausend Aengsten," sich mit einem mündlichen Bettelbrief um ein verlängertes Abonnement an das Publikum wenden.

Man gab nun mit Erfolg das Ballet: „Horia und Gloska," worin die Unternehmer Beide als Hauptcharaktere glänzten. Besonders zeigte Döbbelin eine herkulische Stärke, indem er ganze Mannschaften hintereinander tanzend über seinen Kopf warf.

Richter sprach einen fürchterlich breiten sächsischen Dialekt, so daß er oft lautes Gelächter in Tragödien erregte, z. B. wenn er die Worte: „er ist von sich," aussprach: „er ist vun sich." Auch als Bedienter im „Bürgermeister" wurde er ausgelacht, so oft er sprach: „Der Herr Pergermeester," statt „Bürgermeister." Uebrigens war dieser Mann ein sehr geschickter Oboebläser und sehr brauchbar und achtungswerth, wenn er sich im Orchester hören ließ.

Wie gewöhnlich Alles vergötternd, was nur je die Bretter betrat, näherte ich mich — ich weiß nicht mehr, wie? — dem

Richter'ſchen Ehepaar, welches mit den Smitt'ſchen Eheleuten in Harmonie zu ſtehen ſchien. Ich beſuchte Richters, — ſie war früher die Frau des Schauſpielers Schlager geweſen — und entdeckte meine grenzenloſe Neigung zur Bühnenwelt. Die Leute waren leichtſinnig genug, meinen Hang zu billigen, ohne vorhergegangene Prüfung, ob ich auch berufen ſey. Natürlich; ſie waren Beide ſelbſt unberufen. Das hätte noch hingehen mögen; aber daß ſie von mir, der gewöhnlich in Betreff des Geldes ſehr kurz gehalten wurde, zehn Thaler erpreßten, um Leinwand zur Dekoration zu kaufen, womit man vereint — ich weiß nicht mehr, wo? — ein Theater errichten und mich als neues Mitglied aufnehmen wolle, das war eben kein feines Stückchen. Ich brachte richtig die zehn Thaler zuſammen und überlieferte ſie an Smitt, der mir allerlei Luftſchlöſſer hinſtellte, worin ich auch in Gedanken fröhlich Einzug hielt.

So oft ich zu Richters kam, wurde von unſerem Verein geſprochen und mir allerlei Rollen, erſte Liebhaber, zugeſagt. Madame Richter meinte auch, ich müßte mir einen anderen Namen geben, der Familie wegen, und fand für gut, meinen Namen Coſtenoble, weil er faſt klänge wie Guſtenoble, in Guſtav umzutauſchen. Wir laſen eine Tragödie — ich glaube, ſie hieß Canut — worin mir die Dame abermals den Primo amoroso zutheilte, und wobei ſie mich mit verdrehten Augen anblinzte. Ich, in meiner Unſchuld, verſtand dieſes Mienenſpiel, das auffordernde, nicht; zudem kam es mir gar nicht in den Sinn, daß eine welkende Schöne ſich mein Herz zum Zielpunkt ihrer Liebespfeile machen könnte.

Als ich nach Vierteljahres-Verlauf inne wurde, daß weder Leinwand zu Dekorationen, noch Bibliothek oder Garderobe herbeigeſchafft wurde, und ich mir faſt wie ein Geprellter vorkam, ſo blieb ich von meinen Protektoren weg und ſandte nur eine Dienſtmagd mit einem Empfehl von mir zum Herrn Richter, er möchte mir gefälligſt meine Dresdner Inventions-

Flöte überſenden, die ich bei ihm liegen gelaſſen. Die Botin kam zurück, aber ohne Flöte. Ich beſchickte die Leute noch zweimal vergebens und wandte mich ſodann an die Pfälzergerichte, welche mir einen Gerichtsdiener mitgaben, der an meiner Seite ins Zimmer der Dame Richter trat und das Inſtrument zurückforderte. Unter heftigen Schmähungen gab Madame die Flöte heraus und ſandte mir noch einige loſe Reden nach. Ich verhielt mich leidend und dankte im Stillen meinem Sterne, der mich aus dieſen Klauen gnädig erlöst hatte.

Ehrlicher handelten der Theatermeiſter Koch und ſeine Gattin mit mir. Sie nahmen mich unerfahrenen Jüngling freundlich auf, ohne irgend eine Prätenſion zu machen; luden mich zu ihrem frugalen Abendbrod ein und zu Spaziergängen mit ihnen auf dem Fürſtenwalle. Natürlicherweiſe mußte ich der Dame Koch meinen Arm bieten, und es machte nicht wenig Aufſehen, als man mich an der Seite einer Theaterprinzeſſin auf öffentlicher Promenade luſtwandeln ſah. Meine Mutter erfuhr den galanten Kreuz- und Querzug und machte mir ernſtliche Vorwürfe darüber, daß ich mich ſo habe vergeſſen können. Ich ſchwieg, weil alle Vertheidigung mir bei dem herrſchenden Vorurtheile nichts gefruchtet haben würde; aber der Fürſtenwall wurde nicht wieder betreten. Wir wählten zum Luſtwandeln nun den entfernteren Buſch zu Rothenſee, wo auch der Direktor Döbbelin ſich oft zum Kegelſchub einfand und mich einſt in große Verlegenheit ſezte. — Ich war nämlich ſehr eitel, nicht auf meine Geſtalt, denn die war, wenn auch derb und muskulös, doch von unbedeutender Höhe und geringem Ebenmaß; aber Mutter Natur hatte mir ein ſehr blühendes, wirklich ſehr hübſches Geſicht und einen ſanften Ausdruck des Auges gegeben. Tages vorher hatte ich aus Tändelei einen ſogenannten baumwollenen Schminktupfen oder Büſchel ſchäkernderweiſe von der Toilette der Mad. Koch zu mir geſteckt. Als ich am anderen Morgen nach ſchlecht verſchlafener Nacht mich

ankleiden wollte, ſagte mir mein Spiegel, daß meine Geſichtsfarbe heute ganz vorzüglich gelitten habe. Mein Blick fiel auf den, im Fenſter liegenden Schminktupfer, und ich konnte nicht unterlaſſen, mich zum Scherz ein wenig zu rougiren. Das leichte Inkarnatroſa, gleichſam nur darauf gehaucht, nahm ſich ſo ſchön auf meinem ſchneeweißen Teint aus, daß ich es nicht über meine Eitelkeit gewinnen konnte, die Roſen der Kunſt wieder zu vertilgen, ſo oft mir mein beſſeres Gefühl auch zuflüſterte: welch ein ekelhafter Gegenſtand ein geſchminktes Mannsbild für Jedermann ſey. Aber Döbbelin war dazu beſtimmt, mich für meine Malerei abzuſtrafen. Mad. Koch, als Kennerin, mochte wohl die fremden Tinten auf meinen Wangen gewahrt haben; war aber zu zartfühlend, um meine Lächerlichkeit mir vorzurücken; deſto derber trat Carl Döbbelin vor mich hin und ſagte mit ironiſchem Gelächter: „Sie ſind ja heute ſo hübſch, als wenn Sie geſchminkt wären.“ — Schamroth ſchlug ich meine Augen nieder und eine Gluth überflog mich ſo ſehr, daß mir der Schweiß aus allen Poren brach. Der Dame Koch jammerte meine Armenſünder-Geſtalt; ſie wollte mich aus der Klemme reißen und ſagte: „Ei, warum nicht gar geſchminkt! Herr Coſtenoble war vorhin noch ganz blaß.“ Döbbelin wandte ſich lachend und ſchob alle Neune. Ich machte mich bald möglichſt aus dem Staube und dachte: Einmal ſich rougirt wie ein Geck, und in Ewigkeit nicht wieder!

Hierauf wurde ich mit dem Muſikdirektor der Döbbelin'ſchen Oper, der ſich Lucas nannte, bekannt; er war ein trefflicher Oboebläſer. Ich lernte von ihm, daß mein Ton auf dieſem ſchwierigen Inſtrumente viel zu dünn und eigentlich gar kein Ton ſey. Er lehrte mich breitere Röhre ſelbſt verfertigen, und ich beſchäftigte mich einige Wochen recht angenehm mit dieſer neuen Ausbeute.

Indeſſen zog mich doch bald die Bretterwelt nach einer Pauſe wieder deſto mächtiger an. Ich war zu weniger Baarſchaft Herr, um oft in's Schauſpiel gehen zu können; alſo

nahm ich meine Zuflucht zur Rathhaus-Hinterthür, wo man zur Garderobe und auf die Bühne gelangen konnte. Nachdem ich einigemale zwischen den Coulissen war tolerirt worden, trat eines Abends Döbbelin — es war im „Argwöhnischen Liebhaber" — als Baldrian gekleidet, rasch auf mich zu und sagte: „Sie sind jetzt oft hier!" — „Ja, verzeihen Sie," gab ich erschrocken zur Antwort. — „Aber dadurch gewinnt meine Casse nicht," sagte Döbbelin sehr ungroßmüthig. Ich mußte verstummen. Döbbelin weidete sich an meinem Zustande und mit ihm Freuen, der mich lächelnd betrachtete. „Geben Sie mir nur einen halben Gulden Entrée und sie können bleiben, sagte er. Ich schwieg. „Nur vier Groschen geben Sie!" fuhr er fort. Stotternd hub ich nun an: „Sie setzen mich in Verlegenheit —" — „Das seh' ich!" fiel sehr witzig Freuen ein, dem die Replik des Obersten Maybaum aus „Victorine" schnell beifiel, und Beide fuhren fort, mich mit Blicken bis in's Innerste zu verwunden, mich, der ich Freuen während so mancher Darstellung im Herzen so hoch hielt, Döbbelin, den ich wie einen Gott verehrte! Es ist Unrecht, wenn Schauspieler sich der Theaterwuth junger Leute nicht entgegen stämmen mit triftigen Gründen und humaner Freundlichkeit; aber heillos ist es, eines armen Jünglings zu spotten, ihn zu verhöhnen, dem es weder an Kopf noch Herzen fehlt, wenn von Kunstberuf die Rede ist, der nur arm an Gelde ist, um solche rohe Gesellen auf ewig, das heißt: so lange der Goldquell nicht versiegt, sich eigen zu machen.

Die Schauspieler Pauly und Henry eröffneten mir, daß sie Willens wären, Döbbelin zu verlassen und sich in Amsterdam zu engagiren. Da loderte meine Theaterflamme hell auf, und ich bat diese Männer herzlich, mich mitzunehmen, um unter ihrem Schutze meine Laufbahn zu beginnen, die ich doch über kurz oder lang einmal antreten würde, und wenn Himmel und Hölle sich mir entgegen setzten. Pauly und Henry nahmen mein Gesuch in Erwägung, da sie meinen Ernst, meine Glut

und meinen unabänderlichen Entſchluß vernahmen. Es wurden allerlei Pläne entworfen. Es entſtand nur die Frage: wie ich das Geld zu meinem Reiſebedarf aufzubringen im Stande ſey? — Mir fiel mein Privattheater-College, der junge Kaufmann Schmidt, mein Bruder Garſias in „Galora von Venedig" ein. An ihn wollte ich mich wenden, ihm meine Lage und meine Vorſätze theilweiſe enthüllen. Pauly und Henry kündigten ihre Dienſte dem Döbbelin auf, welcher Beide ungern miſſen mochte. Spione mochten es ihm hinterbracht haben, daß ich bei Beiden aus- und einginge. Er ließ mich eines Tages durch ſeinen Bedienten — einen gewiſſen Knoop, einen arroganten Berliner, der einſt an der Caſſe, wo er die Billete einnahm, ſehr cavalierement äußerte: daß es nur verdienſtlich ſey, in der Oper mitwirken zu können; „im Schauſpiel mit zu ſpielen" — waren des Menſchen eigene Worte, — „iſt ja jar keene Kunſt" — Alſo durch dieſen Knoop wurde ich zum Direktor vorgeladen. So unerfahren ich auch war, ſo ſchoß mir doch das Blatt: hier müſſe etwas nicht ganz richtig ſeyn. Ich eilte alſo vorher zu meinen Protektoren Pauly und Henry und erzählte ihnen meine Beſchickung. Sie gaben mir den Rath, was mir auch Döbbelin abfragen werde, nur immer friſch zu ſagen: daß er irre, und mir von allem, was er vermuthete, durchaus gar nichts bewußt ſey. — Wie gedacht, ſo geſchehen. Döbbelin, der mich einige Zeit vorher nur mit Mogolsblicken betrachtet hatte, war die Holdſeligkeit ſelber; hieß mich niederſitzen, bot mir Wein und kam allmählig auf meine Neigung zur Bühne zu ſprechen; endlich ſagte er: „Wenn Sie mir eine Frage aufrichtig beantworten, ſo will ich Sie, wenn es Ihrer Familie recht iſt, ſofort bei meinem Theater engagiren." — Bei Döbbelin, meinem Idol, unter ſeinen Augen, unter ſeiner Führung ein ſeliges Leben beginnen — welch eine reizende, verführeriſche Vorſtellung! Aber Pauly's und Henry's gedenkend, beſiegte ich jede unerlaubte Aufwallung und ſprach ziemlich feſt: „was ſoll ich Ihnen antworten, Herr

Döbbelin?" — „Sie wollen mit Pauly und Henry fort und zu irgend einem andern Theater geh'n!" Dabei fixirte er mich ſtreng. — „Sie irren, Herr Döbbelin," erwiederte ich, — „weder mir, noch jenen Herren iſt jemals ſolch ein Gedanke gekommen." — Döbbelin inquirirte noch eine Weile fort, als er aber meine Feſtigkeit gewahrte, entließ er mich ohne Wein und ungefähr wie damals, als er mich wegen vier Groſchen in Requiſition ſetzen wollte.

Drei Wochen waren verſtrichen ſeit Pauly's und Henry's Kündigung, als Döbbelin mit ſeiner Truppe nach Halberſtadt ging. Meine Schutzherren ſagten mir alſo: da ſie noch mit nach Halberſtadt müßten, ſo wollten wir brieflich das Weitere beſprechen. Döbbelin reiste ab mit ſeinem Völkchen und ich ſah dem erſten Schreiben von meinen Freunden entgegen mit unausſprechlicher Sehnſucht. Nach Verlauf von acht bis zehn Tagen langte wirklich ein Brief von Henry an — ich weiß nicht, an wen die Adreſſe geſtellt war, zur Bewahrung des Geheimniſſes — worin er mir ſeine Wohnung in Halberſtadt meldete und wie beide Freunde ſicher auf meine Ankunft rechneten. Mit hochklopfendem Herzen antwortete ich, daß ich unfehlbar eintreffen und zur Beſtreitung meiner Reiſekoſten fünfzig Thaler mitbringen würde.

Vierzehn Tage waren nur noch mein für die Vaterſtadt. Ich mußte nun eilen, dem Bruder Garſias meine Bitte an's Herz zu legen. So oft ich aber einen Anlauf nahm, ſeine Großmuth für mich zu gewinnen, ſo oft ſtockte mir das Wort im Munde. Ich war noch zu unverderbt, um überhaupt ſo eine freche Lüge dem Freunde für Freundſchaft hingeben zu können. Deſſen ungeachtet brannte mir das Feuer auf den Nägeln, und ich ſann Tag und Nacht auf eine ſchickliche Art, wie ich meinen Garſias zur Hülfe geneigt machen könnte. So träumend und planmachend lag ich eines Morgens noch in meinem Bette, als mein älteſter Bruder Jakob — er war damals Referendarius bei der Königl. Regierung, — zu mir in's

Schlafkämmerlein trat und mit den Worten: „Kennſt Du das?“ mir ein Papier vor die Augen hielt. Wäre ich nicht gerade im Bett gelegen, der Schreck hätte mich zur Erde gedonnert: denn ich gewahrte deutlich meine eigenen Schriftzüge an Henry in Halberſtadt in der Hand des Bruders. Zu läugnen war hier nichts; denn Döbbelin war unedel genug geweſen, meinen Brief an Henry zu erbrechen; hatte ihn geleſen und an meinen Bruder geſendet mit folgendem Schreiben, welches von der Hand Butenop's war, der eine Art Sekretär bei dem verwahrlosten Döbbelin zu machen pflegte. Döbbelin's Brief lautete alſo:

Halberſtadt, den 18. Auguſt 1788.

Hochzuehrender Herr!

Ich halte es für meine Pflicht, Ihnen hierin einen Brief Ihres Herrn Bruders zu übermachen, der durch einen ſonderbaren Zufall mir heute zu Handen kommt; laut der Adreſſe iſt dieſer Brief an den Schauſpieler Henry gerichtet, womit Ihr Herr Bruder fortzugehen geſonnen iſt; ich habe dieſen Menſchen auf der Stelle heute ſeines Engagements entlaſſen, ob zwar er eigentlich bis Ausgang dieſer Woche noch zu bleiben hatte; allem Vermuthen nach wird derſelbe noch heute ſeinen Weg nach Magdeburg nehmen, um dieſes, für ihn unſtreitig unangenehmen Zufalls wegen, (worüber ich ihn zur Verantwortung gezogen), mit Ihrem Bruder einige Vorkehrungen zu treffen.

Sie werden nun am beſten wiſſen, welche Maßregeln hierauf zu nehmen nöthig ſind. Leider hat man es vielfältig, daß ein junger Mann, wenn er einiges Vermögen auf eine unregelmäßige Art und mit verächtlichen Leuten durchbringt, ſpäte und bittere Reue fühlt; ſuchen Sie dieſerwegen den Vorſatz ihres Bruders zu hintertreiben, damit zugleich der Plan des Schauſpielers Henry dadurch vereitelt werde.

Ich bin mit wahrer Achtung

Dero ergebener Diener
Carl Döbbelin.

Ich ergab mich alſo in mein Schickſal und erwartete in Geduld, was die Familie über mich verfügen würde. Vor der Hand that man nichts, als alle meine Kleider mir zu nehmen und nur das Nothdürftigſte für's Haus zu laſſen. Klüger hätte man gethan, wenn man das Leſen aller Schauſpiele mir unmöglich gemacht und ſo meiner Schauſpielwuth alle Nahrung abgeſchnitten hätte. Aber man ließ mich nicht nur im Beſitz

der vorräthigen eigenen dramatiſchen Werke von Schröder, Iffland und Jünger; mir ſtand noch obendrein frei, aus der Leſebibliothek nach Willkühr holen zu laſſen, was mir die Langeweile vertreiben könnte. Nie im Leben hatte ich kürzere Weile! Ewig kann dieſe Art von Arreſt nicht dauern, dachte ich, und während deiner Gefangenſchaft ſtudirſt du dir brav Rollen ein, damit du gerüſtet biſt zum Wirken, wenn die Stunde der Erlöſung und Seligkeit ſchlägt. — Inzwiſchen wurde mein Kerker mir früher aufgethan als ich es ſelbſt vermuthete. Das war wohl meines Bruders Werk, der toleranter dachte als die übrige Familie, und mich vielleicht ſelbſt zur Bühne geſchickt haben würde, wenn er würdigen Händen den Bruder hätte übergeben können.

Güte, zu rechter Zeit angewendet, iſt oft von guter Wirkung bei unverderbten Gemüthern. Meine Befreiung rührte mich ſo ſehr, daß ich meine Theaterneigung zu unterdrücken ſuchte, bei Hamlets Geiſt mich um das Gewerbe mit Ernſt und einiger Vorliebe zu bekümmern anfing und in den müßigen Stunden mit Eifer und Fleiß das Violinſpiel betrieb, wobei denn auch Flöte und Oboe keineswegs hintan geſetzt wurden.

Da nun in Jahr und Tag kein Schauſpiel in Magdeburg gehört und geſehen wurde, ſo lebte ich ſtill und friedlich bei Meiſter Wolfram, und hatte mir nichts vorzuwerfen, als einige Neckereien, die ich an einem ziemlich einfältigen Geſellen des Hauſes ausübte. Ich malte ihm z. B. einen Schnauzbart von Schuhwichſe, wenn er ſchlief, und der halb Schlaftrunkene erſchien dann vor dem Meiſter wie ein Held des Mittelalters. Oder ich ſchnallte ihm mit einem Riemen beide Beine zuſammen, ſo oft ihn Morpheus überwältigt hatte, ſo, daß der arme Teufel, wenn er raſch geweckt wurde, wie gewöhnlich mit beiden Beinen zugleich aus dem Bett ſpringen wollte, der Länge nach zu Boden ſtürzte und fluchend den Urheber dieſer Streiche verwünſchte.

So hatte ich hingelebt, meinen Schlafkumpan neckend, aber übrigens friedlich und ſtill, bis ungefähr zum Dezember 1788. Während dieſer Zeit hatte ich mich einigemal auf der Flöte in einem Concerte hören laſſen und mich auch in einem Doppel-Solo von Oboe und Violine, von Grenſen, verſucht. Letzteres gereichte meinem Begleiter, ſonſt einem wackern Geiger, vom Hautboiſten-Corps, eben nicht zur Ehre; denn der Mann blieb mitten in ſeinem krauſen Paſſagen ſtecken und wir waren gezwungen zum beſchämenden da Capo.

Am 25. Dezember war ich recht vergnügt bei meiner guten Mutter, die mir alles verziehen hatte; und dem heiligen Weihnachtfeſt wurde mein achtzehnter Geburtstag recht wohlwollend einverleibt, indem wir bei Punſch und Marzipan und Torten recht hoch lebten. Gewöhnlich waren unſere Feſtivitäten, wenn ſie lange währten, ſchon Punkt neun Uhr geſchloſſen; heute glaubte aber die liebe Mutter meines Geburtstages wegen noch ein Stündchen über die Familiengebühr erlauben zu dürfen, folglich konnt' ich erſt um halb eilf Uhr im Hauſe meines Mentors anlangen, da der Mutter Wohnung eine Viertelſtunde Weges entfernt lag. Ganz froh und unbefangen klopfe ich an und trete in's Wolfram'ſche Haus. Wie ein Tiger tritt mir Hamlets Geiſt entgegen und fragt wüthend: wo ich ſo lange geweſen ſey? „Bei der Mama," erwiderte ich mit ſchuldloſem Bewußtſeyn und wollte ruhig über die Treppe meinem Schlafgemache zuſteigen. Ein tüchtiger Menſchenkenner hätte das gute Gewiſſen ſchon aus der Sicherheit meines Tones ſchließen müſſen; aber mein Geiſt, im Gefühl der übernommenen Vormundspflicht, rannte mir tobend und ſcheltend nach und belegte mich mit ärgerlichen Ehrentiteln, die ich ihm voll Muth auf der Stelle zwiefach zurückgab; worauf der, außer Faſſung, gebrachte Mann auf mich losſtürzte und ſich an mir vergreifen wollte. Ich, ein kräftiger Burſch, mit beſſerem Pedal verſehen als der Wüthende auf anderthalb Gebeine, faßte meinen Gegner herzhaft um den magern Leib, und ſo ringend, ſtürzten

wir Beide an das offene Gestell eines Tisches, dem die Platte abgenommen war. Durch diesen Sturz wurde die Hausfrau herbeigerufen, welche den Gatten besänftigte und auch mir gute Zusprache angedeihen ließ. So piquirt, wie noch nie im Leben, schritt ich zu meinem Notenkasten, holte Instrumente und Musikalien hervor, drückte meinen Hut tief in die Augen und rannte zum Hause hinaus, gerade zum Bäckermeister Krüger, der zum Glück noch außer Bette war.

Krüger, ein Mann von herrlichem Gemüth, hatte mir früher oft scherzweise gesagt: „Wenn's Ihnen bei Wolfram nicht mehr gefällt, Monsieur Carl, so kommen Sie nur zu mir."

„Hier bin ich!" war meine Anrede, als ich zu Krüger in's Haus trat." J! wo kommen Sie denn noch so spät her? fragte die Frau des Meisters. — „Ich will bei Ihnen bleiben," erwiderte ich; „ich habe mich mit Wolfram geprügelt und bin weggelaufen; und nun müssen Sie Ihr Wort halten und mich bei sich aufnehmen." Die guten Leute waren sehr in Verlegenheit. So gern sie mich zur Hausgenossenschaft gezählt hätten, so wußten sie doch nicht, ob meiner Mutter ihre Protection willkommen seyn dürfte, um so weniger, da Wolfram wegen bekannter Rechtlichkeit ein Liebling der Familie war. Indessen, weil ich doch einmal da war, so wies man mir eine Schlafstelle an und stellte das Uebrige Gott und dem kommenden Tage anheim.

Trauernd erschien freilich am andern Morgen meine Mutter, als ihr der Vorfall durch den Geist gemeldet war; inzwischen, da ich doch diesesmal offenbar das Recht auf meiner Seite hatte und der Schritt gewaltsamer Uebersiedelung geschehen war, Krügers auch nicht minder rechtschaffene Leute waren als die Wolfram'schen, so wurde denn in Gottes Namen der Mutter Fiat gegeben zum eigenmächtig gewählten Aufenthalte.

Eine der herrlichsten Gaben Gottes ist das menschliche Erinnerungs-Vermögen! So leicht der Sterbliche trübe Stunden

vergißt bei wiederkehrendem Sonnenſchein, eben ſo ſchwer iſt es ihm, ja faſt unmöglich, erlebte Freuden aus ſeinem Gedächtniß zu vertilgen. Wie kann ich die fünf köſtlichen Vierteljahre beſchreiben, die ich im Krüger'ſchen Hauſe verlebt habe! Beide ſeyd Ihr hinüber gegangen in die beſſere Welt, wofür Ihr eigentlich ſchon hiernieden mit Eigenſchaften vom gütigen Schöpfer ausgeſtattet waret. Wie gering waren Eure menſchlichen Schwächen gegen Eure, Segen und Frohſinn verbreitenden Tugenden! — Krüger war ein ruhiger, thätiger, freundlicher Bürgersmann mit recht lichtem Menſchenverſtande begabt, und höchſt empfänglich für die Freuden der Geſelligkeit. Aeußerſt ſanft von Temperament und alle Fehler ſeiner Nebenmenſchen mit dem Mantel chriſtlicher Liebe ſtets zuzudecken ſich beſtrebend, ließ er ſich ſelber ſelten oder nie einen Fehler zu Schulden kommen.

Krüger war gegen meine Theaterſchwachheit, oder Stärke vielmehr, nicht nur die Duldung ſelbſt, ſondern er forderte mich wohl zu Zeiten ſogar auf, ihm eine Komödie vorzuleſen; da war ich nun auf meinem Roſſe, welches ich weidlich herumtummeln konnte. Das erſte Stück, das ich ihm zum Beſten gab, war Brühls „Bürgermeiſter," welches ich mit allen ſeinen verſchiedenen Charakteren ſo lebendig vorzuführen ſtrebte, daß mein Zuhörer nicht von der Stelle wich, bis der letzte Akt beendet war. Obwohl ich dieſes Schauſpiel nur auf unſerer Privatbühne hatte darſtellen ſehen, wo doch Vieles mangelhaft ausfallen mußte, ſo hatte Mutter Natur mir doch ſo reichliche Gaben geſchenkt, daß ich aus eigenen Mitteln meiner Phantaſie Manches ergänzen konnte, ohne daß ich ſelbſt recht wußte, wie ich es vermochte. Beſonders aber waren meinem Auditor die komiſchen Partien, der Stadtſchreiber, der humoriſtiſche Soldat und der Bediente Caspar ergötzlich. Und als ich den Vorhang fallen ließ, ſagte Krüger: „Det is 'n herrlich Stück! aber der Caspar is mick doch der Leyſte; denn ick lache gar ſo gerne. Un" — fuhr er fort: — „Sie leſen det ſo natürlich her, Mus'e

Carl, dät ick mine Näſe verwetten will: Sie fangen ok Mal an to kaſpern, un hängen die Bäckenprofeſſion an den Nagel.“

Ich erwiderte nichts auf dieſe Prophezeihung; aber ſie that mir im Innern wohl, weil der gute Mann nur vorausſagte, was, wie ich jetzt mächtiger als je fühlte, doch einmal geſchehen werde und müſſe.

Neben den dramatiſchen Vorleſungen waren wir, ich und der Meiſter, auch dem edeln Schachſpiele mit Leib und Seele ergeben, deſſen Elemente uns ein alter Obereinnehmer von der franzöſiſchen Colonie, Namens Menadier kennen gelehrt hatte. So oft die nützliche Bäckerei dem Meiſter nur einen müſſigen Augenblick gewährte, rief er mir zu: „Na, Geſelle! wie iſt? ſpälen wie nich wedder ene Partie?“ — Einſt kam uns aber unſere noble Paſſion theuer zu ſtehen. Der Meiſter hatte den ganzen Ofen voll Brod geſchoſſen, und während es fertig gebacken wurde — ungefähr eine und eine halbe Stunde, — verkürzten wir uns die Zeit mit dem Schach, vertieften uns aber ſo ſehr, daß wir Ofen und Brod, und alles um uns her vergaßen, bis die Hausfrau herbeieilte und keifend ſprach: „Da ſitten ſe all wedder bi den verfluchten Schachſpäl, un de Liede verlangen Brod un ick häbbe nix hertogeben!“ — „Himmelſekkerment!“ rief Krüger: — „dät Brod häb' ick, der Deuvel hohl, rine vergetten!“ und ſtürzte hinaus. Was er ahnete, war geſchehen — der ſämmtliche Brodſchuß, ein Werth von circa acht bis zehn Thalern, war total verbrannt. Jetzt war die vehemente Hausfrau außer aller Faſſung. „Ne, det is to dull!“ ſchrie ſie: — „ſo en Schoden mut man erleben! Seit det infame Kumedienleſen un Schachſpäl int Haus ekommen is, geiht allens drunder und dröber. Aber alle de verflichten Böker un det langwielige Narrenſpäl ſchmiet ick noch hüte int Füer un dann könn'n beede hinderher ſpringen.“ — Der Straffermon war mit dieſen Worten noch lange nicht beendigt; Dame Krüger fulminirte noch den halben Tag herum und trieb aus einem Winkel in den andern den verzweifelnden Gatten, der in der

Desperation und im Gefühl ſeines Unrechts, ſchweigend hin und her rannte und den Haushund dabei auf den Schwanz trat, der heulend zu Winkel kroch. — „Petit, — verfluchtes Luder!“ donnerte der Meiſter: — „geh mick ut'n Wege, oder ick tret' dick de Kaldunen aut'n Lieve!“ — Während dieſer Eheſtandsſcene, die mir höchſt amüſant vorkam, ſetzte ich mich ſtill nieder, ergriff Papier, Feder und Tinte, und ſchrieb ſie Wort für Wort nach. Als die Zorneswogen der Meiſterin ſich geebnet hatten — ich kannte die gute Frau beſſer als ſie ſich ſelbſt, — hob ich mit lauter Stimme an, den ganzen Auftritt vorzuleſen, und ſiehe da! wie mit dem Accord einer Davidsharfe war der böſe Muth gewichen von allen Mitgliedern des Hauſes, und dieſer Vorfall wurde nur noch erwähnt, um ſich weidlich daran zu ergötzen.

Mein zwanzigſtes Lebensjahr rückte immer näher heran. Nun keinen Augenblick mehr verſäumt, — dacht' ich bei mir ſelbſt, — nun geſchehe der Schritt zur Bühne in flügelſchneller Eile. Aber, wo die Gelegenheit — wo die Geldhülfe dazu erſchwingen? — Bruder Garſias! war mein erſter Gedanke. Und die Gelegenheit, es ihm zu eröffnen, gaben mir die eigenen Verwandten. Man ſah wohl ein, daß ich auch im Krüger'ſchen Hauſe dem Ziele meiner bürgerlichen Beſtimmung nichts weniger als näher kam; alſo beſchloß man, mich zu einem vierten Meiſter zu geben, der in einer andern Stadt ſein Gewerbe trieb, und zwar in — Spandau. Spandau! Gräßlicher Laut! Es kam mir vor, als ob ich, ein Gefangener, abgeführt werden ſollte. — Schnell zu Garſias eilen und ihm die gräßliche Neuigkeit von meiner Ueberſiedelung in eine Feſtung mittheilen, war das Werk einiger Minuten. Er fühlte das Widerwärtige der Idee und fragte: was zu machen ſei, um das zu ändern? — Ich will nach Hamburg entweichen, ſagte ich keck, und mich dort um einen Platz in einer Bäckerwirthſchaft bewerben; aber mir fehlt es an Geld. „Das will ich Dir vorſtrecken,“ ſagte mein Freund, „Du biſt mir ja,

als wohlhabender Erbe einſt ſicher genug.“ Auf einmal prangte mein Hoffnungsbaum in der herrlichſten Blüthe. Der Januar 1790 war erſchienen. Alſo wurde beſchloſſen, den ganzen Reiſeplan ſo lange zu verſchieben, bis Garſias zur Leipziger Oſtermeſſe abgegangen ſeyn würde; denn er hatte doch nicht Luſt gegenwärtig zu ſeyn, wenn ſein Buſenfreund und Schwager ſeines Handels-Aſſocie's vermißt werden ſollte. Döbbelin war unterdeſſen wieder in Magdeburg eingetroffen; aber ich verbarg meine Freude darüber, ſo viel ich immer vermochte. Heimlich machte ich aber die Bekanntſchaft des Schauſpielers und Tänzers Ehrling, den ich bei Garſias einführte. Leicht war es mir, den jungen, eitlen Freund zu überreden, daß wir Beide von Ehrling Unterricht im Tanz nehmen müßten, um uns deſto freier und angenehmer zu bewegen in eleganten Zirkeln. Garſias wollte unter den Schönen des Landes glänzen und ich einſt auf der Bühne; folglich begannen unſere Tanzübungen mit vielem Eifer. Garſias-Schmidt hatte gar keine Anlage; ich brachte es mit unſäglicher Mühe dahin, daß ich alle Schritte Ehrlings, die das Matelot verlangt, mit ziemlicher Fertigkeit produciren konnte. Ferner erneuerte ich auch das alte Verhältniß zu Henry, dem ich mein Vorhaben eröffnete. Er ſchlug mir vor, nach Wismar zu gehen, wo ein gewiſſer Klos im Verein mit Butenop eine Schauſpieler-Geſellſchaft etabliren würden. Ich ergriff dieſen Vorſchlag mit gierigen Händen; aber dem Ehrling verſchwieg ich Alles, was ich im Sinne trug. Der März lief zu Ende und gegen Sommers Anfang ſollte ich nach Spandau verſetzt werden. Garſias, bevor er nach Leipzig abging, gab mir einen Creditbrief von 200 Thalern an das Handelshaus Peitzner und Klaucke in Hamburg mit auf die Ausflucht. Nebſtdem händigte er mir zehn Stück Louisd'or zu meiner Reiſe ein und überließ mich der Obhut des Himmels. Einige gute Kleider, meine Oboe und Flöte nebſt großen ſilbernen Schnallen und etwas Noten ſteckte ich mir am Leibe herum und trug Alles zu Henry, der die Effecten einpackte und auf

die Poſt nach Hamburg ſandte; mir ſelbſt gab er einen Empfehlungsbrief an ſeinen Jugendfreund, den Schauſpieler Klingmann.

„Wohin?“ fragte Frau Krüger, als ich fortging. „Nach Hohenziatz reite ich, zum Vetter Rickert,“ war meine Antwort. Sie ſah es, wie ich ſo mit Kleidern bepackt und bepanzert mich durch eine ſchmale Thür ihres Hauſes zwängte, und dachte bei ſich — wie ſie ſpäter erzählte: — „Ei, der Musje Coſtenoble iſt ja heute ſo dick, wie ein Bacchus!“

Am 14. April 1790 ging ich früh auf die Poſt und erkundigte mich, wenn der Poſtwagen heute nach Hamburg abfahre? „Punkt zwei Uhr,“ war die Antwort. Als Paſſagier mich einſchreiben zu laſſen, verbot die Vorſicht; wie leicht hätte man auf dem Poſtamte nachfragen können, im Fall ich ſogleich vermißt worden wäre. Mithin wanderte ich nach ein Uhr wohlgemuth, ohne daß es mir einige Ueberwindung gekoſtet, oder daß mir der Kummer meiner Mutter eingefallen wäre, zum ſogenannten Krökenthore hinaus. Auf dem Wege dahin begegnete mir noch mein jüngerer Bruder Conrad, damals ein hoffnungsvoller Knabe von dreizehn Jahren.

So eigenwillig auch dieſer Bruder von jeher geweſen und ſo gering die Theilnahme auch ſeyn mochte, die er mir als Schooßkind der Mutter gezeigt hatte, ſo konnte ich mich jetzt einer Art von Rührung nicht erwehren, daß gerade er, gleichſam als Repräſentant der Familie, mir begegnete, um von ihm Abſchied zu nehmen. Ich ſagte ihm herzlich Lebewohl und ſchenkte ihm von meiner großen Baarſchaft ſechs Groſchen Courant, worüber der Knabe eine innige Freude hatte.

Vor dem Krökenthore ſtand ich ſtill und ſchauete mich um; es war höchſtens halb zwei Uhr. Wo ſollte ich dieſe Zeit hinbringen, die mir eine Ewigkeit däuchte? Ich erblickte auf der Landſtraße nichts als ein einzelnes Haus, den damals ſogenannten Galgenkrug, weil in deſſen Nähe das Hochgericht ſich befand. Ich pilgerte alſo hinein in dieſe Armenſünderſchenke

und ließ mir ein Glas Kirschbranntwein verabreichen, um mir Muth zu trinken, weil mein Herz vor Furcht einer möglichen Entdeckung meiner Flucht, mir hoch bis zur Kehle schlug. Die nächste Thurmglocke brummte endlich die zweite Stunde des Nachmittages; aber kein Postwagen erschien. Ich harrte bis drei und vier, und noch immer vernahm mein haſenſpitzes Ohr kein Rollen eines Wagens. Eine Höllenangſt überfiel mich, und ich ließ mir noch einige Gläſer Spiritus zur Aufrechthaltung kredenzen. Bis halb ſieben Uhr mußte ich wie ein Stillverzweifelnder in meinem Galgenkruge mich abquälen, als endlich das harmoniſche Knarren des ordinären, unbedeckten Poſtwagens mich meines Jammers entriß. Ich ſtürzte zum Aſyle hinaus und rief dem Schwager ein lautes: „Halt!“ zu. „Was gibt's?“ fragte dieſer ganz phlegmatiſch. — „Kann der Herr mich nicht mitnehmen bis zur nächſten Station?“ — „Nicht möglich,“ war die Antwort: — „der Wagen iſt ja ganz beſetzt, wie Sie ſehen.“ — Meine Angſt ſtieg bis zur Höllenpein. „Ich geb' Ihm einen Gulden — einen Thaler geb' ich Ihm, laſſ' er mich nur auf irgend einem Poſtkaſten ſitzen, ſey es auch noch ſo unbequem, wenn ich nur mitkomme.“ — Der Thaler that ſeine Wirkung, und mir ward ein Sitz auf einer ſchiefliegenden Kiſte angewieſen, wo ich die Beine nicht einmal herunterhängen konnte, ſondern gerade mit den Schenkeln gleich ausſtrecken mußte; wo ich weder Rück- noch Seitenlehne hatte und mich mit beiden Händen an den Poſtſtücken feſtzuhalten genöthigt war, wenn ich nicht bei jedem Stoße — und die damaligen preußiſchen Poſtwagen ſtießen nicht ſchlecht, — zwiſchen die Räder fallen wollte. Dabei hub der liebe Himmel an zu tröpfeln, als ob die lieben Englein ein himmliſches Bad auszuſchöpfen befehligt wären. Dennoch ſaß ich auf meiner Poſtfolter, im dünnen Oberröckchen, mit offenem Hals ohne Tuch und einem Spazierſtöckchen in der Hand vergnügter als ein junger Fähnrich, der zum erſtenmale die Wache als Commandirender bezieht.

II.

Eintritt in die Kunſtwelt.

Kaum angelangt in der alten freien Stadt, fragte mich ein Arbeitsmann, wo ich logiren wolle? „Das weiß ich ſelbſt noch nicht," gab ich zur Antwort. — „So goh' de Herr man mit mi, ick föhr em in 'n neit Weerthshuus." — Ich folgte meinem Führer, der mich in eine enge Straße geleitete und in einem kleinen Gaſthofe, genannt „zur gelben Henne," am Dovenfleth, abſetzte.

Der Wirth, Namens Weisbach — ein drolliger Kerl, mit grünem Frack, rother Weſte und ſchwarzen Mancheſterhoſen, in die Stirn gekämmten und ſcharf über den Augenbrauen abgeſchnittenen Haaren, kam mir freundlich entgegen und logirte mich in ein artiges kleines Zimmerchen ſeines Hotels, worin gute Möbel und ein äußerſt reinliches Bett ſich befanden. Man gab hier zum erſtenmale Kotzebue's „Sonnenjungfrauen." Schröder ſtellte den Oberprieſter dar, und ich kann nicht ſagen, daß der große Mann gerade in dieſer Partie mich Neuling zu einer Art von Bewunderung hingeriſſen hätte, obgleich mir alles ſehr würdig und erhaben ſchien, was er vorbrachte. Klingmann als Alonzo wurde mir lieb wegen ſeines hellen, wohltönenden Sprachorganes. Mad. Eule, als Cora, ließ mich ganz kalt, weil ſie vermuthlich ganz kalt ſpielte. Erfreulich war mir die Darſtellung der Langerhans als Amazili; eben ſo vergnügte mich ein Herr Dietzel, der den Diego als erſtes Debüt äußerſt komiſch gab. Ach! dacht' ich bei mir,

könntest du doch einmal auf dieser Bühne diese Rolle vorführen!

Hagemann gab zum ersten Debüt den Velasquez nicht ohne Verdienst, aber ohne Theilnahme des Publikums. Ich hörte im Parterre sagen: Klingmann habe Schrödern den Stuhl vor die Thür gesetzt und werde in Jahr und Tag die Bühne verlassen, in Folge dessen sey Hagemann als Ersatz engagirt; aber die Hamburger konnten Hagemann keinen Geschmack abgewinnen, so schön er auch von Person war und so bescheiden er auch neben Klingmann auftrat. Zukkarini war Rolla und unstreitig der Juwel heutiger Vorstellung, — ein Held im besseren Sinne des Wortes. Großartige Geberden, ohne Theatergespreiztheit, und Redekraft ohne Coulissenreißerei. Madame Gensike war mir als Oberpriesterin gleichgültig, doch eben nicht störend. Löhrs als Ataliba trat nicht ohne Würde einher, aber sein Vortrag war sehr predigend bei aller richtigen Betonung; es war keine Wärme darin und konnte also nicht beleben. Die ganze Vorstellung erschien durch fleißiges Zusammenspiel und tüchtiges Memoriren so abgerundet, wie mir zuvor nie etwas zu Ohr und Auge gekommen war. Dekoration und Garderobe waren so prächtig, als ich sie in meinem Leben nie gesehen hatte, folglich genügten sie mir schon.

Nach einigen Tagen erschienen neue Kleider, die ich mir hatte machen lassen, und ich schmückte mich mit so vielem Behagen, als ich noch nie empfunden hatte. Mein Körper, wenn auch keine Adonisgestalt, doch nicht widerwärtig, war mit einem blühenden Jünglingskopfe begabt und dieser Kopf elegant frisirt mit sechs Boukeln auf jeder Seite. So im Spiegel des Gasthofs zur gelben Henne mich beschauend — so mich auf die Bühne in Gedanken hinzaubernd — was konnte zu meinem Glücke fehlen? —

Ich trabte fort zum Opernhofe, wo, wie ich hörte, der Schauspieler Klingmann wohnte. Als ich in das unscheinbare Haus und in ein ziemlich artiges Zimmer trat, kam mir eine nicht hübsche, aber auch nicht unangenehme Frau entgegen und

fragte: was mir zu Dienſten ſey? — Ich wollte Herrn Klingmann ſprechen. — „Mein Mann iſt nicht zu Hauſe," entgegnete die artige Dame und nöthigte mich in ein eleganteres Zimmer. Sie fragte nach meinem Namen. „Müller heiß' ich," war meine Antwort; „ich habe einen Brief an Ihren Herrn Gemahl von ſeinem Jugendfreunde Henry." Wir ſchwazten Manches, wobei ich ſehr verlegen wurde, weil die Dame mir ſehr geiſtreich ſchien und ich fürchtete, nicht mit ihr Schritt halten zu können. Sie hatte einen ſehr ſchönen Knaben neben ſich ſtehen. Plötzlich brach ich das Geſpräch ab und fragte: „Iſt der ſchöne Knabe Ihr Sohn?" — „Ja und nein," antwortete ſie; „er iſt ein Kind der Liebe. Da er aber meines Mannes Sohn iſt, ſo bin ich nach allen Rechten ſeine Mutter." Ueber dieſes Geſpräch, das die Dame mit vieler Feinheit, jedoch lächelnd führte, wurde ich noch verlegener als zuvor, weil ich eigentlich nicht wußte, was ich darauf antworten ſollte, obwohl mir mein Gefühl Manches ſagte, was eine gute Replik geworden wäre; hätte ich meinen guten Gedanken nur Worte zu verſchaffen gewußt. Das Beſte ſchien mir, mich gehorſamſt zu empfehlen, mit dem Verſprechen, ein andermal wieder zu kommen.

Nach dem Eſſen kam Klingmann, mich abzuholen. Er war äußerſt freundlich, was ihn ſehr gut kleidete, da er ein außerordentlich ſchöner Mann war. Wir gingen mit einander ins Hôtel de Saxe, ein nicht großes, aber doch äußerſt gutes Geſellſchafts-Wirthshaus, wo wir Caffee tranken und ich dem Wirth, einem ſehr gewandten und lebensklugen Mann, Namens Hamann, vorgeſtellt wurde. Klingmann wollte mich bereden, meine Henne zu verlaſſen und Hamanns Auberge dagegen zu wählen, was ich aber ablehnte, weil die Hennenleute mir ein gutes Bett, gutes Zimmer und ſehr gutes Eſſen gegeben hatten. Doch verſprach ich, dann und wann im Hôtel de Saxe zu eſſen. Abends war wieder „die Sonnenjungfrau" im Theater, deren Liebeleien ich abermals mit anhörte.

Das Perſonal der Schröder'ſchen Bühne bildete freilich ein ſeltenes Zuſammenſpiel; aber wenn man ins Einzelne ging, ſo blieb Einem doch Manches zu wünſchen übrig. Eminente Talente, außer Schröder ſelbſt, konnte man ſchwerlich herausfinden; denn was das hochlöbliche Publikum in Hamburg damals, und auch gewiß in früherer Zeit und eben ſo ſpäter, als ich ein Glied ſeiner Bühne war, als übervortrefflich pries und geprieſen hat, mochte immer nur Mittelgut zu nennen ſeyn; oder getriebene Arbeit, wie z. B. Darſteller, die durch Schröders Genie oder einige Naturmittel ſich einen Namen gemacht hatten. Darunter gehörte unſtreitig der vergötterte Klingmann ſelbſt. Körperſchöne, Wohllaut des Sprechorgans, Jugendfeuer und tiefes Gefühl waren dieſem Manne durchaus nicht abzuſprechen; was mußte alſo unter der Hand eines Seelenbildners, wie Schröder, für eine Göttergeſtalt hervorgehen aus dieſem edlen Blocke? Was für einen Hamlet, einen Carlos, einen Eduard Ruhberg gab Schröder zum Beſten durch Klingmann? — Was mußte eben dieſer gefeierte Klingmann werden, ſobald die genialen Einimpfungen des Großmeiſters aufhören würden? Das wird ſich in der Folge zeigen. — Neben Schröder durfte ſich alſo unſtreitig damals nur Zukkarini ſtellen, und die Dame Starkin. Löhrs war ein Schauſpieler, der pedantiſch ſeine Pflicht erfüllte und den Ruhm einer ſeltenen Rechtſchaffenheit damit verband; aber von dem, was man Gottesfunke nennt, hatte der würdige Mann durchaus keine Ahnung. Mehr Gepräge zum Künſtler hatte die Natur dem Langerhans gegeben; denn obſchon er in ernſthaften Rollen eine unausſtehliche, ſingende Monotonie ſich zu eigen gemacht hatte, ſo war er doch im Luſtſpiele, zumal in jovialen Militärrollen oder betrunkenen Bauern, eben ſo wahr als erfreulich. Daſſelbe konnte man von deſſen Gattin ſagen, die in naiven Partien die Liebenswürdigkeit und Natur ſelber war, aber als ernſthafte Liebhaberin durchaus manierirt, kalt und gedehnt ihren Charakter vortrug. — Eule war, wie [illegible]her, ein kräftiger Buffo, mit einem derben Baſſe verſehen.

Er übertrieb nie in Vortrag oder Geberde, wohl aber zur Erquickung der höheren Regionen erlaubte er sich allerlei Einschiebsel, die wohl nicht überall die Censur passirt haben möchten. Im Ganzen fehlte es seinem Gesange, wie seiner Rede, an jener Geschmeidigkeit, welche so sehr an Italienern entzückt, und jene Feinheit des Ausdrucks auch in der Posse, welche auch dem Gebildeten ein unwillkührliches Lächeln entlockt und sogar auch von den feinsinnigsten des weiblichen Geschlechts tolerirt und als gut anerkannt wird. Seine Dame war noch immer recht hübsch, und ward somit für eine ganz gute Liebhaberin ausgegeben und genommen. Die Gemahlin des großen Schröder wurde auch als eine der trefflichsten Darstellerinnen gepriesen, und als solche preist sie auch in Schröders Leben der Professor Meyer; aber es thut mir leid, nicht in die Lobeserhebungen des Schröder'schen Biographen einstimmen zu können. Madame Schröder war eine hohe, schöne, imponirende Gestalt; aber der Ausdruck ihrer Rede schien mir so kalt, so abgemessen — der Ton ihrer Stimme so wenig melodisch, daß sie mich nie hat erwärmen können, obwohl der höchst verwendete Fleiß nicht zu verkennen war in ihren Leistungen. Ich glaube, es ging mit ihr so, wie mit allen Direktionsfrauen: die Gewalt des Gatten hatte sie zu Dem gemacht, was sie nun einmal galt, und die freie Auswahl glänzender Partien. — Die Gensike war eine Frau für untergeordnete Mütterrollen, worin sie nicht störend erschien; aber eine Gräfin Amaldi hätte Schröder ihr nicht anvertrauen sollen. — Schmidt stellte Chevaliers und Deutsch-Franzosen auf eine dem Kenner genügende Weise dar. Er zeigte sich vornehm und leicht in seinen Geberden. Auch wußte er Pedanten, man kann sagen mit Virtuosität zu geben. Besonders aber wurde sein Spiel auf der Geige gerühmt in der Oper: „Die Liebe im Narrenhause." Da aber die Oper von Schröder entlassen worden, so hörte ich weder Schmidts Violine noch Dittersdorf's „Narrenhaus," und referire nur nach Relation.

Merkwürdig war dieſer Schauſpieler Schmidt* ſchon deßhalb geworden, weil man von ihm erzählte, er ſey nebſt noch einem Kumpane mit einer gekrönten Dame liirt geweſen und deßwegen aus der Reſidenz entflohen. Die Flucht ſey um ſo dringender geweſen, da der Mitgenoſſe ſeines Frevels ergriffen und Zeitlebens in die tiefſten Werke einer Feſtung des Landes geſperrt worden.

Dietzel war ſehr wirkſam in ſein komiſchen Bedienten und Pedanten; er lief aber dem Schröder'ſchen Theater bald davon. Warum? weiß ich nicht. — Hagemann verließ die Hamburger Bühne wieder, weil das Publikum ihn nicht leiden konnte. — Der junge Reinecke, von ſeinem Vater Schrödern zur Ausbildung übergeben, konnte nicht gedeihen auf einem Platze, wo er nur zweite zärtliche Liebhaber zu verarbeiten bekam. Dieſer junge Mann war durchaus nur zum Komiker geſchaffen, was ſich auch in der Folge bei anderen Bühnen vollkommen beſtätigt hat. Micheaud war ein Komiker für den Platz; auswärts hätte er ſich nicht wagen dürfen. Jobel war nnr unbedeutend und hatte obendrein einen Sprachfehler im Ziſchlaute „ſch.“ — Dietzel hatte zwar auch ein fehlerhaftes R, das wie ein halbes G klang, aber für ſein Rollenfach nicht unangenehm wirkte.

Außer „der Sonnenjungfrau“ hatte ich noch Gelegenheit, Schröders Shylock zu bewundern. Er gab ihn durchaus ohne Anklang eines gemein jüdiſchen Dialekts, trat ſtolz und ſich ſeines Reichthums bewußt auf, ſo, daß ſich in der Folge ſeine ganze Darſtellung großartig geſtaltete. Nur behagte mir erſtens nicht, daß er in der Tracht eines polniſchen Juden, mit einem an beiden Seiten aufgekrämpten Hute erſchien, und ſo bis zu Ende ſpielte; zweitens war es mir ein Gräuel, daß man, vermuthlich, um die gräßliche Scene zwiſchen Tubal und Shylok zu mildern, Erſterem allerlei Späße in den Mund gelegt hatte,

* Nicht mit dem jetzigen Direktor des Hamburger Theaters zu verwechſeln.

z. B.: „Ach Weh! wie bin ich doch so zerschlagen von der Reise! O Weh geschrien! Mein Buckel — mein Buckel thut so weh!“ Das Grandiose der Scene mußte offenbar verlieren bei diesen gemein jüdischen Ausrufungen, und ich kann mir nur vorstellen, daß ein so klarer Geist, wie Schröder, sie nur deßhalb eingewebt hat, um zu seiner Zeit überhaupt den Shakespeare'schen Werken Eingang zu verschaffen bei einem Volke, daß ohne diesen erbärmlichen Zusatz den ganzen „Kaufmann von Venedig“ nicht auf der Bühne geduldet haben würde.

Löhrs war ein trockener Antonio, so wie mir Madame Schröder als Portia sehr frostig erschien. Daß der Doge mit dem versammelten Senate im Fond des Theaters auf einer mit Schranken umgebenen Tribüne sich befand, gab kein gutes Bild, weil die Darsteller sich immer zu ihm in den Grund wenden mußten, wodurch die größere Hälfte ihres Hinterkörpers dem Publikum zugekehrt wurde. Daß die Kästchenwahl der drei Freier hinter einander folgte, war sehr zweckmäßig, was auch die blinden und durchaus blind seyn wollenden Shakesperianer dagegen einwenden mögen. Daß der vorhin getadelte Sitz des Senates so unzulässig erschien, war wohl nur einer weisen Oekonomie zuzuschreiben.

Als Goldoni's gutherziger Polterer war Schröder unerreichbar groß, und ich habe später von Hörensagen, daß Iffland der Einzige nach ihm gewesen sey, der in diesem schwierigen Charakter so außerordentlich genügt haben soll.

In Schröders „vernünftigem Narren, oder Keiner versteht den Andern“ war der Verfasser als lebensüberdrüssiger Engländer über alle Maßen ergötzlich durch seine wahre, trockene Einfachheit und Kürze; fast ohne alle Gesten gab der große Mann diese Rolle, und doch war Alles lauter Seele und Leben.

Ich schrieb dem Bruder Garsias einen sehr kecken Brief, als ich einige Wochen in Hamburg verweilt haben mochte. Ich dankte ihm für seine Geldhülfe und versicherte recht frech: daß ich nächstens trachten würde, in eine Condition bei irgend

einem Meiſter meines Gewerbes zu treten. Die Schweſter des Garſias grüßte ich ſehr galant und war ſogar kühn genug, einen Gruß an mein Mütterchen zu beſtellen. Der Brief war elend ſtyliſirt, voll orthographiſcher Fehler und ohne allen Zuſammenhang.

Drei Wochen mochte ich ungefähr in Hamburg recht luſtig und guter Dinge verlebt haben, da fiel mir denn ein, warum ich eigentlich in die weite Welt gegangen ſey. Ich nahm mit Herrn Klingmann Abrede, daß ich nun eheſtens nach Wismar zur neuen Truppe der Herren Klos und Butenop abreiſen wolle. Auch bei Peitzner und Klauke berührte ich die nahe Abreiſe. Als Erſterer mich fragte: „Wohin gedenken Sie?“ erwiderte ich ſchnell: „nach Stralſund.“ — „Was wollen Sie denn in dem Neſte?“ fragte Peitzner weiter. — „Das weiß ich ſelber nicht,“ gab ich zur Antwort, „ich habe die Reiſe mir nun einmal ſo in den Kopf geſezt.“ — Sonderbar war es, daß ich die Keckheit hatte, in Hamburg unter zweierlei Namen aufzutreten, was mich doch durch Zufall in peinliche Verlegenheit hätte ſetzen können; z. B. wenn Klingmann, bei dem ich Müller hieß, mit Peitzner zuſammen getroffen — was ſich leicht hätte fügen können, — wie beſchämt würde ich da geſtanden ſeyn, wenn Peitzner mich bei meinem wahren Namen genannt hätte! Mein guter Stern erſparte mir die Beſchämung, vor dem edlen, gütigen Peitzner als ein Lügner zu erſcheinen. Ehe ich mich von dieſem Mann beurlaubte und mir noch eine gute Portion Reiſedukaten einhändigen ließ, ſprachen wir noch Viel über Schröders Theater. Beſonders enthuſiasmirt war der Feuerkopf vom Spiele des Schauſpielers Opitz in Leipzig, und da ich ihm vorgeſpiegelt hatte, ich würde ſpäterhin auch nach Leipzig mich wenden, ſo trug er mir einen herzlichen Gruß an Opitz auf, mit der Bemerkung: der treffliche Künſtler ſolle die Hamburger doch recht bald mit ſeinen Gaſtſpielen beehren. Man kann denken, was für eine Vorſtellung ich mir von den Talenten dieſes Künſtlers machen mußte, da

mein Freund Garſias-Schmidt eben ſo glühend von Opitzens Darſtellungen zu ſchwärmen pflegte.

Ich habe keine dunkle Vorſtellung mehr von der ganzen Fahrt von Hamburg nach Wismar. Wenn ich jezt ſo über mich nachdenke, da ich doch damals bereits zwanzig Jahre zählte, ſo muß ich bekennen, daß ich ein ſeltſames mixtum compositum von Geſeztheit und Leichtſinn war. Wie leicht hätte ein anderer junger Menſch mit geldgefüllter Taſche im verführeriſchen Hamburg ſich in einen Strudel von Ausſchweifungen ſtürzen können! Ich aber — hat mich vielleicht mein guter Engel bewahrt? — ging ganz ſo aus Hamburg heraus, wie ich dieſe Stadt betreten hatte.

Zu Wismar angelangt, logirte mich der Zufall im Gaſthofe eines Herrn Evers. Ein Schauſpieler Berg bemächtigte ſich gleich meiner Perſon, meines Willens und nach einigen Tagen auch meiner guten Wäſche und Garderobe. Man quartirte uns in Ein Zimmer, und da er ein verunglückter Student war, ſo hatte ich wenigſtens Gelegenheit, durch ſeinen Umgang einen Begriff von einigen Regeln der deutſchen Sprache zu empfangen. Er wußte dem Geſpräch eine eigene Art von Wendung zu geben, wodurch ich mindeſtens den richtigen Gebrauch des Mir und Mich vollkommen einſehen lernte. Eben ſo verfuhr er mit dem Sie und Ihnen. Später kam er auf das Den und Dem. Er lehrte z. B. ſo: „Wenn ich Eines von Deinen ſchönen Oberhemden gern haben möchte — wir wären bereits auf Du und Du, — ſo ſagte ich: Schenke mir eines, Herr Bruder! — Wären wir nun nicht Dutzbrüder, ſo antworteteſt Du: „Ich ſchenke es Ihnen, Herr Berg!“ — „Jezt aber ſprichſt du traulicher: „Ich ſchenke es Dir.“ — Ich begriff den Lehrſatz und auch die Abſicht. Ich ging zum Koffer, holte Wäſche heraus und ſagte: „Ich ſchenke Dir zwei, lieber Bruder!“ Er küßte mich und docirte weiter. Und ſo lernte ich denn nach und nach faſt ganz richtig Deutſch ſprechen und ſchreiben, ohne grammatikaliſche Regeln zu kennen,

ſo daß ich es oft gleichſam im Gehör hatte, was falſch oder richtig ſey, wenn zwei Andere ſich um ihre Behauptungen ſtritten und man mich als eine Art von Sprech-Stimmgabel oft zum Schiedsrichter aufforderte und meine Entſcheidung gelten ließ.

Direktor Klos, ein wackerer alter Herr, und ſeine Gattin, eine hohe Dame, obwohl im Verblühen, doch noch äußerſt reizend, empfingen mich ſehr freundlich. Daſſelbe war der Fall mit dem gutmüthigen Butenop, den ich nun erſt außer der Bretterwelt kennen lernte. Böſe Zungen wollten es der Madame Klos ſchlecht anrechnen, daß ſie vor ihrer Ehe — ich glaube in Braunſchweig — gedient habe. Auch Meyer bemerkt Etwas davon in Schröders Leben. Zur Ehre, ſage ich, gereichte es der Mad. Klos, daß ſie, ohne Erziehung genoſſen zu haben, ſich außer und auf der Bühne ſo vornehm und ungezwungen edel zu benehmen wußte, während manche Actricen, die man Vielwiſſerinnen nennen könnte, als Holzblöcke im Vergleich mit dieſer Frau da ſtanden. Sonderbar! Als ob die Anlage zur Darſtellung nicht eben ſo gut und oft viel reichhaltiger im niedern Stande wohnen könnte, als in dem ſogenannten gebildeten. Ich ſelbſt, z. B., war ein ganz verwahrloſter junger Fant, zu einem bürgerlichen Gewerbe beſtimmt: wie kam es denn, daß ich nicht nur auf der Privatbühne, ſondern auch auf der öffentlichen, in den erſten Jahren meines Schauſpielerlebens oft ſehr gefiel und nirgends ganz mißfiel? Es war Ausſteuer von Gott; ich gab Manches nicht unrichtig, weil ich nicht anders konnte; wie der Vogel ſich ein künſtliches Neſt baut und die Biene ihr bewunderungswürdiges Zellengebäude, ohne zu wiſſen, wie?

Vom Direktor wurde nun mein erſtes Debüt feſtgeſezt. Ich ſollte am erſten Spieltage als Peter in „Menſchenhaß und Reue“ auftreten, was ſich aber acht oder zehn Tage verzögern mußte, da die nöthigen Dekorationen noch nicht vollſtändig waren. Trotz meiner Unkunde ſah ich doch ſogleich ein, daß

den Vorſtänden keine volle Caſſe zu Gebote ſtehe. Aber was that mir das, deſſen Seckel noch gefüllt war?

Nachdem ich mich, irr' ich nicht, vierzehn Tage zu Wismar befunden haben mochte, wurde die Bühne eröffnet im ſogenannten neuen Hauſe, welches ein ſehr altes Haus war und zugleich eine Wohnung der Familie Klos in ſich faßte. Da die Dekoration des gräflich Winter'ſchen Parkes noch nicht herbeigeſchafft war, ſo wußte ſich die erfindungsreiche Direktion zu helfen. Man ließ nämlich an die Leitern der Kouliſſen grüne Tannenzweige dicht auf einander binden, wodurch denn nun — wenn auch kein Park — doch eine natürliche Buſchgegend entſtand. Daß bei den Verwandlungen die Leinwand der Zimmerkouliſſen in den Zweigen hängen blieb, war ein Uebelſtand, dem die Lichterputzer abhelfen mußten, indem ſie den Zuſchauern einige, aus den Gebüſchen hervorragende, abſtreifende Menſchenhände zum Beſten gaben. Butenop war ein ganz guter Meinau, obſchon ſein Organ nicht Ton und Schmelz genug hatte, das, wie früher bemerkt wurde, nur für Bonvivants und humoriſtiſche Charaktere ausgerüſtet war. Mad. Klos gab die Eulalia — mir ſchien es damals ſo — nicht ohne Verdienſt. Man ſagte, ſie habe ſie von der Gattin Schröders geſehen und kopire nur. Ich kann mir den Ton der Innigkeit und Reue von Mad. Schröder nicht ſo herzlich und wahr vorſtellen, als ihn Mad. Klos uns gab. Aber vielleicht betrügt mich die Gewalt des erſten Eindrucks. — Mein Stubenburſch und deutſcher Sprachmeiſter, Berg, war der General. Als Anfänger konnte man von ihm nicht mehr verlangen, als daß er höchſtens einen Korporal geben konnte. — Die Gräfin war eine Mad. Fiſcher — ich glaube, die ehemalige Frau des ſogenannten Scheerenſchleifers Fiſcher — welche dieſe delikate Partie im Geſchmack einer alternden, etwas frechen Zofe gab. Im Dialog mit Eulalien gab ihr harter Dialekt einen argen Sinn; denn als die Reuige ſich zu ihren Füßen wand, ſagte unſere Gräfin, ſtatt: „ſie büßt ſtrenge," — „ſie pißt ſtrenge." — Soumann, ein

geborener Franzoſe, der eigentlich Soumagne hieß und mit der Fiſcher in einer wilden Ehe lebte, hatte den Greis darzuſtellen. Eine ſeltene Erſcheinung, daß man den Franzoſen nur wenig oder gar nicht heraushörte. Er ſprach mit Empfindung und Wahrheit. Ehrling als Franz war nicht ſtörend, nur ſein Geſicht zu heterogen mit der ehrlichen Rolle; denn von der Bühne herunter hatte ſeine Phyſiognomie etwas Banditenmäßiges, was außer dem Theater ganz und gar wegfiel. Minna Klos hatte als Lotte nur einen Fehler; ſie war zu jugendlich — übrigens eine recht nette, naſeweiſe, doch nicht widerliche Leiſtung. — Ein Herr Meyer, den ich früher ſchon bei Bellomo in Magdeburg in untergeordneten Rollen hatte auslachen ſehen, und der ſeiner individuellen Steifheit wegen nur als Iffland'ſcher Graf Meldenſtein in „Bewußtſeyn" gefiel, — gab hier den Major von der Horſt nicht ohne Verſtand, aber eben ſo kalt und ſteif, wie ſonſt den ſtarren Meldenſtein. Klos ſelbſt ſtand in der Rolle des Bittermann ganz an ſeiner Stelle, nämlich ſo, wie man ſich gewöhnlich dieſen Politiker auf den Brettern denkt und vorſtellt: geſchäftig-karrikirt; — an eine Fülle von Kunſt, wie uns Iffland ſpäter ſchauen ließ; an eine dumm-ſtolze Wichtigkeit — an eine behagliche Wohlgefälligkeit mit ſich ſelbſt, die den ganzen Charakter in ein neues, nie geahnetes Licht ſtellte, — war bei Klos natürlich nicht zu denken. Aber, wie geſagt, Alles, was dazumal jeder andere, wie man ſich wohl ausdrückt, brave Schauſpieler aus dieſer Rolle zu machen pflegte, that Klos redlich und erreichte ſeinen Zweck: — er beluſtigte. Bei der Probe, wo er zum Grafen ſagte: „Ich werde die Ehre haben, Eure Exzellenz zu begleiten" und ich als Peter mein mit dumm-freundlichem Lächeln begleitetes: „Ich werde auch die Ehre haben!" hinzufügen wollte, — meinte Klos, das ſey nicht komiſch genug; ich müſſe den Kopf mehr vorſtrecken, ſtärker grinſen und die affenartige Höflichkeitsrede in allen Theilen weit ſtärker accentuiren. Auf der Probe machte ich meinem Papa Bittermann, wie Alles, auch dieſes mir Vorgetragene

treulich nach; aber bei der Vorſtellung kam mir der Gedanke: wie würde wohl Carl Döbbelin die ganze Rolle geben und alſo auch die angezogene Rede ſagen? Das ganze Bild Peters ſtand natürlich und klar vor meinem inneren Auge; ich folgte alſo dem Genius des hoch-komiſchen Meiſters, und hatte die Satisfaktion, recht ſehr anzuſprechen mit meiner Einfachheit, fern von aller Ueberladung.

Außer den genannten Mitgliedern zählte das Perſonal noch einen Herrn Steinsberg — eigentlich: Carl Guolfinger, Ritter von Steinsberg; dieſer und ſein Jugend- und Univerſitätsfreund, Franz Xaver Wolf, wurden nur untergeordnet verwendet; Lezterer gar mußte ſich zum Orakelſitz bequemen. Thörichte Direktionen! die Nichts ſehen und glauben, was ihnen nicht mit Händen gereicht wird. Steinsberg war bei anderen Bühnen ein recht wackerer Komiker und hat in früherer Zeit ſogar ſich als Liebhaber und Held nicht ohne Glück verſucht. Wolf aber wäre eine Zierde der erſten Bühnen Deutſchlands geworden, wie er ein unſchätzbares Juwel für die Medoriſche und Faller'ſche Unternehmung wurde und blieb, bis ans Ende ſeines gequälten Lebens. Schließlich war noch ein junger Berliner, Namens Rumpf, bei Klos und Butenop. Er wurde ſo zu allerlei ſchlechten erſten und, wenn ſie nicht gar zu bedeutend waren, zu zweiten trockenen Liebhabern verbraucht. Es war, ſchien mir, ein ganz gutmüthiger Menſch, aber ziemlich fade und bornirt, weßhalb die Theaterwitzlinge ihn gewöhnlich nur Rumpf ohne Kopf zu nennen pflegten.

Außer „Menſchenhaß und Reue" ſind mir noch an Vorſtellungen dieſer jungen Bühne im Gedächtniß geblieben: „Der Strich durch die Rechnung; der argwöhniſche Ehemann; die Erbſchleicher" und „die Eiferſüchtigen" von Schröder. Auch „Glück beſſert Thorheit," wo Ehrling, als geborener Hamburger, den Peter gut gab, ſo wie die Dame Butenop, als geborene Mecklenburgerin, die Ilſebe gar nicht verfehlte. Butenop ſchritt als Direktor aus ſeiner Bahn und führte den

Gouverneur vor, so gut es seine Eigenthümlichkeit zuließ. Die Partie ist so brillant, daß auch der Mittelmäßige mit ihr etwas leisten wird; was Wunder, daß Butenop sehr gefiel? — Berg bekam in Gotters „argwöhnischem Ehemann" die Hauptrolle, worüber er so stutzig wurde und die ihm so schwierig schien, daß er in der Angst seines Herzens mich bat, diese Riesenarbeit für ihn in drei Tagen zu übernehmen. Bühnengewandter als er, vom Privattheater her, ergriff ich keck den Bruno, meinend, das sey nur Spielwerk. Aber wie hatte ich mich getäuscht! Nur höchstens memorirt war mein Bruno — von einer Art Auseinandersetzung oder Farbengebung des schwierigen Charakters hatte ich gar keine Ahnung, und da mir das erste Element: ganz sicheres Innehaben der Partie, mangelte und ich auf meinen — ich möchte sagen Instinkt — mich nicht verlassen konnte, so entstand bei der Vorstellung ein ängstliches Schwanken und Abhaspeln der Reden, so, daß ich am Ende selbst nicht mehr wußte, was ich wollte oder that, und der Schluß nur ganz übel und böse herbeigeführt wurde. Dies war ein tüchtiges Lehrgeld für meine Eitelkeit! —

Einige Wochen mochten wir so unser Unwesen getrieben haben, als vom Schweriner Hoftheater verschriebene Gäste eintrafen, vermuthlich, um die bereits schlecht schwimmende Unternehmung über'm Wasser zu halten. Es erschienen Herr und Madame Friebach, Brökelmann, Mad. Clodius, Balletmeister Lehmeyer und der Tenorist Hiller. Alle logirten bei Evers. Brökelmann, ein Bonmotjäger ersten Ranges, erheiterte an der Table d'hôte die ganze Gesellschaft. Viel Behagen fand an seinen Schwänken besonders ein fröhlicher Israelit, Namens Rothschild — ich glaube, der Stammhalter aller jetzigen weltbekannten Rothschilde.

Die größte Einnahme wurde Klos und Butenop zu Theil durch die Vorstellung des Balletts: „Horia und Gloska." Friebach gab den Horia und Lehmeyer den Gloska. Beide waren recht tüchtige Springer, aber weiter auch nichts, wenn

ich meinen jetzigen Geſchmack, den ich durch Wiener Ballette erworben, zum Maßſtab nehme. Madame Friebach war eine recht flinke, rüſtige Tänzerin, hatte nur ein wenig zu viel Embonpoint. Sie war früher mit dem Schauſpieler Kaffka verheirathet geweſen. — Nach der Vorſtellung von „Horia und Gloska" — wo, wie bekannt, ein ungariſcher Gutsbeſitzer von den Rebellen aus dem Fenſter ſeines Schloſſes und auf die vorgehaltenen Bajonette der Mörderrotte, die unten nach Blute lechzt, geſpießt wird, — was freilich nur durch eine dem Ungarn ähnliche, ausgeſtopfte Geſtalt bewirkt werden kann — fragte mich an der Wirthstafel ein ſonſt recht gebildeter Beamter: „wie das Herr Brökelmann — er ſtellte den Geſtürzten dar — aushalten könne, ohne ſich wehe zu thun? Er müßte wohl mit einem Panzer verſehen geweſen ſeyn?"

Weil nach Abzug der Schweriner mit ihren Tänzen auch die Lockvögel ſchwanden, welche die Theaterkaſſe mit guten Dritteln füllten, ſo wurde beſchloſſen, mit der Truppe in Altona ein ferneres Heil zu verſuchen. — Als ich das erfuhr, wurde mir wunderlich um's Herz, Peitzners wegen, der nichts von meinem Schritt zum Theater wußte noch ahnete, und wenn er mich in Altona auftreten ſähe, er mich doch wieder erkennen müßte. Indeß — ich ſchlug mir die Zukunft aus dem Sinn, und ließ es gehen, wie es konnte. Auf alle Fälle beſchloß ich, dem guten Peitzner bei meiner Ankunft zu Altona Alles zu entdecken und meinen wahren Namen wieder anzunehmen.

Vor unſerer Abreiſe machte ich und Berg und noch einige Kunſtfreunde Bekanntſchaft mit einem Seekapitän, der nächſter Tage in See zu gehen gedachte. Wir ſangen Abends vor ſeiner Abfahrt recht fröhliche Lieder, bei welcher Gelegenheit ich mich mit Ehrling ganz verſtändigte. Berg, der eine gute Stimme hatte, gab das für Viele, und beſonders für mich, ganz neue Lied der Rekruten zum Beſten, die nach Amerika abgeführt werden ſollten. Nämlich: „Auf, auf, ihr Brüder, und ſeyd ſtark! ꝛc." Dieſe Dichtung mit Melodie, bald mit Begeiſterung,

bald mit weicher Stimme vorgetragen, machte einen unnennbaren Eindruck auf mich, den ich nie verlieren werde, so lange ich eines Gedankens fähig bin. Besonders ergriff mich die Stelle:

„Denn Gott ist hier, und Gott ist dort,
Und er verläßt uns nie!“

so mächtig, daß heiße Thränen mir zahllos und still über die Wangen flossen, worüber mich Berg sogleich herzlich küßte.

Unsere Direktion machte nun Anstalt zur Uebersiedelung nach dem Tochterland der Dänen. An den gewöhnlichen Tagen, wo die Gagen gezahlt wurden, machte ich mir nun öfters zu schaffen im Hause des ersten Unternehmers. Mad. Klos, eine Frau von sicherem Takte, mochte meine Absicht wohl schneller durchschauen, als ihr sorgloser Herr Gemahl. In ihrer Menschenkenntniß beschloß sie, mich ein- für allemal einzuschüchtern, daß mir die Anspielung auf eine Besoldung im Entstehen auf der Zunge ersterben mußte. „Es ist nicht gut in Wismar gegangen, mein lieber Herr Müller! In Altona, hoff' ich, soll es besser werden, wo wir auch Ihrer Gefälligkeiten gedenken wollen, wie sich's gehört. Ueberdies“ — fuhr sie, anmuthig lächelnd, fort — „wird bei Ihnen ja wohl der Vorrath noch nicht ausgegangen seyn?“ — Ich verbeugte mich und schwieg, dachte aber: wenn du immer so fortdienen solltest, so möchte wohl bald der Vorrath ausgehen. —

Wir legten den Weg nach Altona sehr vergnügt zurück. Ehrling, Berg, ich, Steinsberg, Wolf und Rumpf waren auf einen Wagen gepackt. Alle waren wie ein Herz und eine Seele, und folglich rollten wir unter Scherz und Lachen, Rollenaustheilen, Trageriren, unter Singen und Trinken unserm Ziele entgegen.

Vor Eröffnung der Bühne meldete ich Peitznern meine Ankunft unter den obwaltenden Verhältnissen und fragte an: ob er mir auch jezt noch gestattete, ihn zu besuchen, oder ob das leidige Vorurtheil eine Scheidewand zwischen uns für

immer gezogen habe? — Peitzner, so aufgeklärt als wohlwollend, antwortete mir, meinem Wunsche gemäß, und machte es mir zur Pflicht, ihn sofort zu besuchen. Er empfing mich so liebreich als ehedem; nur gab er mir zu bemerken, daß er zweifle, ich werde in der neu gewählten Laufbahn jemals so viel inneren Frieden erwerben, als in der verlassenen. Ich setzte ihm, so gut ich es vermochte, meine schon von Kindheit an gehegte und gepflegte, unbezwingliche Neigung zur Bühne auseinander und schloß mit den albernen Worten: „Beim Theater kann es mir doch auch nicht an Gelegenheit fehlen, Menschenkenntniß zu erwerben.“ — „Wenn Sie,“ entgegnete Peitzner sehr vernünftig, „Schauspieler kennen lernen und deren gewöhnliches Thun und Treiben, so mag das für Ihren Wirkungskreis sein Schlimmes und sein Gutes haben; aber Menschenkenntniß, wie man deren bedarf zur Ausübung der schweren Kunst der Menschendarstellung — werden Sie sich nimmermehr erfreuen unter dem Troß gewöhnlicher Komödianten. Indeß — Jeder ist seines Glückes Schmid, und ich wünsche Ihnen von Herzen alles Gute.“ — Als er mich entließ, gab er mir noch eine kleine Summe, die ich von ihm verlangte, mit dem Zusatze: er müsse doch nun meine ganze Situation an Schmidt nach Magdeburg berichten, um sich in Kenntniß zu setzen, ob er gehalten sey, unter gegenwärtigen Umständen mir ferner noch Zahlungen zu leisten. Ich fand das sehr begreiflich und beurlaubte mich.

Der Direktion meldete ich nun ohne Zeitverlust meinen wahren Namen und daß ich gesonnen sey, den erborgten für immer abzulegen.

Im Lustspiele: „Henriette, oder: sie ist schon verheirathet“ wurde mir der deutsche Bediente Johann zugetheilt. Peitzner besuchte die Vorstellung und hatte an mir zu kritisiren, daß ich die ganze Rolle gespielt habe, ohne die Hände aus den Rocktaschen zu bringen. Ich meinte, diese Oekonomie der Bewegungen habe Lob verdient.

Zu unſrer Geſellſchaft trat jezt noch die ſämmtliche Löwe'ſche Familie. Der alte Löwe trat auf als Hieronymus Billerbeck in „Geſchwind, eh' es Jemand erfährt.“ Er war zu alt und ſtumpf, um dieſer Partie Genüge zu leiſten. — Louiſe Löwe, die älteſte Tochter, debütirte als Louiſe in „Kabale und Liebe,“ und war nicht unangenehm, ſo viel ich mich entſinne; aber ihr Major war deſto unausſtehlicher, was mir noch klar vor der Seele ſteht. Wie konnte der ſteife, unempfindliche Meyer ſo einen liebeglühenden Jüngling auch nur im mindeſten Grade begreifen oder ahnen? — Ich war der Hofmarſchall und hatte das Glück, ſtarken Applaus davon zu tragen. Ob ich gleichwohl die Mittelmäßigkeit erreichte oder etwas darüber hinaus ging, das wage ich jezt nicht zu entſcheiden; damals glaubte ich ein Meiſterſtück zu liefern, eben weil man — klatſchte. Sind die Beklatſchten aber in der Regel Meiſter?

So oft ich Herr einiger Moneten war, beſuchte ich das Hamburger Theater. Dort ſah ich den mir unvergeßlichen „König Lear“ Schröders. Rechenſchaft kann ich mir freilich nicht mehr geben von Allem, was ich ſah, hörte und empfand, — ich war zu jung und ungebildet, um mehr als fühlen zu können; Reflexion kam nicht in meine Seele — aber ſeit Schröders Lear hat mir keiner mehr ganz gefallen können. Iffland kam ihm am nächſten in ſeiner Wirkung auf mich, und die von Eßlair dargeſtellte Scene des Wahnſinns erinnerte mich plötzlich an den Unerreichbaren. — Andere Lear's, wie auch das Publikum ſtürmen und vergöttern mochte, ließen mich ganz kalt, und ich konnte höchſtens nur die Ausdauer ihrer phyſiſchen Kraft bewundern, oder in der Scene, wo der greiſe König Cordelien erkennt, zum Mitgefühle hingeriſſen werden. Höchſt zuwider war und blieb mir immer das geſpreizte Hintreten und mit dem Baum-Aſte Aufſtampfen bei den Worten: „Jeder Zoll ein König!“ — Die königliche Würde Schröders zeigte ſich hier nur im Tone, den ich mit Worten nicht wiedergeben kann, und in einem erhabenen Blick der Augen. —

Daß Schröder übrigens seinen Narren wie einen Hanswurst oder Arlechino kleidete, und daß Herr Michaud ihn wie einen gemeinen Spaßmacher gab, konnte ich mit der Kunstgröße des genialen Mannes nicht zusammenreimen. — Mad. Schröder war eine kalte, gemessene, steife Cordelia; ich konnte ihr weder in dieser noch in sonst einer Rolle Geschmack abgewinnen.

Iffland's „Herbsttag" wurde zum erstenmale vorgeführt. Daß Schröder ein ausgezeichneter Licentiat Wanner seyn mußte, war vorauszusehen und wurde vorhergesagt von Schröder's Jüngern. Eben so herrlich stand die Starkin da als Frau Saaler. Man kann sich kein vollendeteres Bild großmütterlicher Würde mit feinster Komik verbunden denken, als es diese Frau aufführte! Dagegen that mir der schnarrende Kanzelton des Schauspielers Löhr in der gemüthlichen Rolle des Selbert sehr wehe. Ich begriff nicht, wie man neben Schröder nur so sprechen könne. Zuccarini's Freiherr von Lechner war eine edle Gestalt von außen — hatte alles Anmuthige eines gebildeten Weltmannes, während Ausdruck der Rede und Miene den kalten Sophisten nicht verkennen ließ, der mit den heiligsten Gefühlen unwürdiges Spiel zu treiben gewohnt war. — Ein junger Mann, Namens Stentsch, dessen Bildung Schrödern von seinen Eltern anvertraut war, trat zum erstenmale auf als Peter Selbert. Daß der Noviz gefiel, konnte nicht wundern; unter Schröder's Leitung und Aegide konnte er mit Vorführung einer solchen Paraderolle leicht gefallen. Seine Anlagen ließen sich daraus keineswegs bemessen.

Ferner sah ich noch von Schröder den Goldoni'schen Paridom Wrantpott, den gutherzigen Polterer mit ungemeinem Aufwande von Kunst geben; oder vielmehr, man bemerkte gar keinen Aufwand, — Alles ging so rund und leicht vor sich, als ob es eine Geschichte sey, die sich eben begebe, und doch mußte man wieder erstaunen über den Reichthum der verschiedensten Schattirungen und Lichter von Zorn und Gutmüthigkeit. Er war eine höchst wundervolle Gestaltung!

„Den vernünftigen Narren," von Schröder gedichtet und vorgestellt, hatte ich das Glück zu sehen. Mit unbeschreiblicher Schnelligkeit rollte das kleine Lustspiel von allen Zungen, ohne an Deutlichkeit einzubüßen. Auch sah ich Gemmingen's „Hausvater" von Schröder mit schöner Wirkung, aber, wie es mir vorkam, im Aeußeren zu bürgerlich, vorführen. Zuccarini, als Graf Monheim, stand weit repräsentabler da, — das war ein Cavalier, wie man sich ihn denkt. Die Kritik Zuccarini's soll sich auch oft an Schröder's Wodmar gewagt haben; denn so oft der Direktor im Gallakleide erschien, sagte Zuccarini sehr spitzig: „Der Schneidermeister geht heute wieder nach Hofe." — Auch lag Zuccarini mit Schröder in ewigem Streite, und Ersterer schrie nach solchen Auftritten gewöhnlich: „Gott verbrenne mich, wenn ich länger bei dem Sackermenter bleibe!" — Ich hörte auch erzählen, daß Schröder die Rollen des schwer memorirenden Zuccarini gewöhnlich mit sehr kleiner Schrift schreiben ließ, um diesen fulminirenden Schauspieler zur baldigen Lieferung zu bewegen. Zuccarini ließ sich oft anführen, wenn er die geringe Bogenzahl untersuchte; sobald er aber die Partie durchlas, die kein Ende nehmen wollte, rief er aus: „Gott verbrenne mich! da hat mir der Sackermenter fünfzehn Bogen voll auf vier Bogen schmieren lassen!" — Aber seines gegebenen Wortes eingedenk, quälte sich der Cholerikus unter Fluchen und Schimpfen so lange, bis er die Partie inne hatte.

Klos und Butenop, nichts weniger als Seide spinnend, erklärten sich, ich glaube am Ende August, insolvent, und trennten sich darauf. Klos wollte mit den Trümmern der Truppe sein Heil in Lüneburg versuchen, und Butenop ging, wie er sagte, in's Preußische. Zu eben dieser Zeit ließ mich Peitzner rufen und zeigte mir einen offenen Brief vom Bruder Garsias, in welchem mich dieser, wegen meines Ueberganges zur Bühne, einen Abschaum der Menschheit nannte, und mir anzeigte, daß Peitzner beauftragt sey, mir ferner keinen Schilling

mehr auszuzahlen, ich ſey denn ernſtlich entſchloſſen, mich all ſofort wieder nach Magdeburg zu verfügen. Ich ſagte Peitzner, ich wolle mir die Sache in Ueberlegung nehmen. Als ich meinen Freunden die Neuigkeit mittheilte, rieth mir Steinsberg, mich ſo anzuſtellen, als ob ich nach Hauſe wolle, das Reiſegeld in Empfang zu nehmen, und wären wir insgeſammt einmal fort, ſo könnten wir uns ja feſtſetzen, wo und wie es uns beliebte. Ich konnte keinen rechten Entſchluß faſſen und ſagte nur zu Peitzner, daß ich über Braunſchweig nach Magdeburg zurückkehren wolle, was den guten Mann ſehr zu erfreuen ſchien. Klaucke wollte mich bereden, wenn ich doch durchaus keinen Hang zu dem Gewerbe in mir ſpürte, zu dem ich beſtimmt war, ſo ſollte ich in Hamburg bleiben und die Navigationskunde ſtudiren, um einmal zur See mein Glück zu verſuchen; welchen Vorſchlag aber Peitzner als durchaus unſtatthaft verwarf.

Er meldete mir, daß er mich zur nächſten Poſtabfahrt nach Braunſchweig habe einſchreiben laſſen. Ich ging zu ihm und erhob eine Summe, die mehr als hinreichend war, eine dreifache Reiſe in die Heimath zu decken, und nahm von ihm herzlichen Abſchied. Schnell machte ſich nun Steinsberg mit einem Theil meiner empfangenen Baarſchaft auf die Poſt und ließ ſich nebſt Wolf gleichfalls nach Braunſchweig einſchreiben, und zwar für den nämlichen Tag, der zu meiner Abfahrt beſtimmt war.

Wir wandelten hierauf dem Lüneburg'ſchen Poſthauſe zu. Schon aus der Ferne erblickte ich Peitzner, der vermuthlich ein Augenzeuge meiner wirklichen Abreiſe ſeyn wollte. Kaum hatte ich Steinsberg von der drohenden Gefahr in Kenntniß geſetzt, ſo fliſterte derſelbe mit unglaublicher Geiſtesgegenwart mir zu: „Geh' weg von uns; ſtelle Dich fremd und nenne uns, wenn wir ankommen: „Sie!" — So geſchah es denn recht theatraliſch. Wir ſpielten eine Scene neuer Bekanntſchaft, und beſonders Steinsberg, ſo unbefangen und natürlich, daß der ehrliche Peitzner ſich freuete, mich in ſo guter

Geſellſchaft zu wiſſen und uns noch herzlich die Hand reichte, als ich mit den beiden Schauſpielern fürbaß rollte. Bis wir in Braunſchweig anlangten, begegnete uns nichts Erhebliches, weil mein Gedächtniß nichts davon aufbewahrt hat.

Wir lebten ſechs oder acht Wochen lang, — in Braunſchweig ſehr froh und zufrieden von der damals ſehr beliebten Silhouettirkunſt, die meine Gefährten treiben konnten. Steinsberg und Wolf ließen gleich nach unſerer Ankunft in das Intelligenzblatt einrücken, wie ſie gekommen wären, das Braunſchweiger Publikum für weniges Silber in Gold zu konterfeien. Die Beſtellungen nahmen bald ihren Anfang und wurden mit jeder Woche häufiger. Steinsberg wandelte zur Abendzeit mit ſeiner Maſchine, womit er die abzureißenden Köpfe an den Seſſel zu ſchrauben pflegte, fleißig umher, und der geſchickte, anſpruchloſe Wolf ſaß zu Hauſe, wie feſt gebannt, und zeichnete die freundlichſten Dekorationen um und neben die ſchwarzen Bilder. Ganze Familien wurden ſo, geſchmackvoll gruppirt mit den künſtlichſten Environ's, auf's Glas hingezeichnet, was wir uns dann auch theuer bezahlen ließen. Ich ſage mit Fleiß: „Wir," weil ich, nach und nach in das Geheimniß gezogen, ein Lehrling meiner Freunde wurde. Auch dieſer Broderwerb gab den Freuden unſeres Ritters Guolfinger reichliche Nahrung. Es läßt ſich wahrlich nicht mit Worten wiedergeben, wie außerordentlich komiſch kräftig der luſtige Kumpan uns eine Scene gab, wie er ſie, der Natur getreu, einer Judenfamilie, die er konterfeien mußte, abgelauſcht hatte. „Kaum" — ſagte Steinsberg: „hatte ich einen Judenkopf zu Papier gebracht, ſo ſchrie die ganze übrige Sippſchaft im ſingenden Dialekt: „„Schaut's do! 's doch der Schmuel, wie wenn er könnt' reden — und dos is doch, bei Gott, der Nathan mit ſeiner ganzen Fiſonomie, — und das do — ſchaut's hin! — das is doch der Ryſſel mit ſeiner Naſ', ſo naſeweis, daß mer ihm möcht' geben ein Naſenſtüber."" — Jedoch erlebten wir in unſerem Kunſtjubel auch einſt einen Fall, der

uns Alle recht niederschlug. Sämmtliche Glieder des herzoglichen Hauses waren auf einem Spiegelglase auf Obelisken, die in einem Park anmuthig vertheilt waren, durch Wolf's Meisterhand trefflich hingezeichnet, — es war ein außerordentlich gelungenes Werk! Steinsberg, der an einem der durchlauchtigsten Köpfe noch etwas verbessern will mit der Zeichennadel, lehnt sich zu stark auf die Spiegelplatte und — knacks! bricht das vollendete Kunstwerk mitten von einander. Wolf hatte beinahe zwölf Tage ununterbrochen daran gearbeitet. Wir waren einen ganzen Tag verstimmt, und der melancholische Wolf weinte sogar über den Verlust. Der lustige Ritter raffte seinen Muth aber bald wieder in die Höhe; brachte Tages darauf eine neue Spiegeltafel und das zertrümmerte Bild wurde noch vollständiger kopirt.

Schon in der fünften Woche hatten wir baare hundert Thaler erübrigt und gut gelebt. Unsere Baarschaft bestand in Braunschweiger Zwei- und Viergroschenstücken, die Steinsberg eines Tages auf den Boden des Zimmers ausstreute und, sich niederlegend, die Proposition machte, uns mit einander im Gelde zu wälzen, was wir denn auch sogleich jubelnd in's Werk richteten. Uebrigens war es wohl merkwürdig, daß Keiner von uns Dreien irgend einen Hang zur Verschwendung blicken ließ; wir lebten still und eingezogen; hatten den Mittagstisch bei einem kunstsinnigen Friseur, und lebten Tag aus Tag ein des Morgens und Abends von Brod, welches eben nicht reich mit Butter bestrichen wurde. So oft Markttag einfiel, war abwechselnd Jeder von uns verpflichtet, ein Stück frische Butter zu kaufen und eigenhändig nach Hause zu tragen, welche Pflicht denn Steinsberg so fröhlich erfüllte, daß er auf einem grünen Kohlblatte seine Butter stets auf offener Hand zu uns, die wir im Fenster lagen, hinauflachend, über den Markt, in's Haus trug.

Eines Morgens wurde Steinsberg in einen Gasthof gerufen. Wir glaubten, irgend ein Reisender, der im Intelligenz-

Blatte unſere Firma geleſen, wolle ſich ſilhouettiren laſſen. Als Steinsberg wiederkehrte, ſchrie er uns mit haſtigem Tone und einer Gluth von Freude im Geſicht entgegen: „Was meint's wohl — wer glaubt's wohl, daß mich in den Gaſthof beſtellt hat?“ — „Ein vornehmer Herr vermuthlich,“ war meine Gegenrede. — „Nix da!“ ſchrie Steinsberg: — „Ein Fürſt?“ fragte Wolf. „Nix da!“ rief Steinsberg lachend. „Gar ein König?“ fragte ich mitlachend. — „Einer, der ein König iſt und ein Prinz, ein Graf und ein Freiherr, ein Bürger und ein Bauer, ein Edelmann und ein Bettelmann — mit einem Worte: Einer, der Alles ſeyn kann und doch nichts iſt.“ — „Biſt Du verrückt?“ fragten wir Beide. „Vor Freude!“ entgegnete der Ritter. „Denkt's nur, Jungens! Der Butenop iſt angekommen, hat unſere Namen im Blattel geleſen und will uns alle Drei engagiren für ſein Theater, was er in einigen Wochen etabliren wird.“ — Nun fielen wir einander in die Arme, herzten und küßten uns und ſpielten, aufgeregt wie wir waren, ſogleich einige Scenen aus Schauſpielen, die unſeren Wünſchen am nächſten lagen. — Kann ich ſie je vergeſſen dieſe ſelige Zeit? — Haben alle erfüllten Wünſche ſpäterer Jahre mir nur den entfernteſten Anklang jener Glückſeligkeit gegeben, womit dieſe ſüßen Hoffnungen und Phantaſien uns himmelan trugen auf lauter Roſenwolken?

Butenop wollte uns Geld ſenden zur Reiſe nach Gardelegen, wo er ſeine Bühne eröffnen wollte; aber wir ſchlugen den Vorſchuß aus, großmüthig dem Director den Beſtand unſerer Finanzen eröffnend. Bald darauf fuhren wir mit Extrapoſt der Altmark zu und langten glücklich in Gardelegen an. — Wir bekamen eine recht artige Wohnung bei einem außerordentlich liebreichen Bürger, dem Nadler Röhl, der auch unſere Magen zu befriedigen verſprach, nämlich für billiges Geld und gute Worte. Außer uns Dreien beſtand die Geſellſchaft aus Butenop und Frau, Pettang und Frau, Roſenau und Frau und [illegible]o. Das war ein Perſonale von zehn Mitgliedern, womit wir

doch ziemlich große Schauspiele vorzuführen den Muth hatten. Die Bühne war auf dem sehr luftigen Saale des Rathhauses und wurde eröffnet mit Iffland's „Jägern," worin ich den Amtmann geben mußte.

Außer den „Jägern" brachten wir den Gardelegern noch dar: Lessing's „Minna von Barnhelm", „Jeanette," von Gotter, Engels „dankbaren Sohn," Jünger's „Wechsel," und den „Barbier von Sevilla" als Lustspiel, wo hinein nur einige Gesänge gelegt wurden, welche Butenop einem geschickten Gardeleger Dilettanten vorsang und wozu Letzterer dann die Partitur setzte.

In der Minna war ich der Wachtmeister und soll mich als Anfänger ziemlich brav gehalten haben; aber mir war auch in Mad. Rosenau, einer gebornen Magdeburgerin, eine recht tüchtige Franziska zu Theil geworden, die mich zu beseelen vermochte. Butenop's Tellheim war sehr verdienstlich; aber seine Gattin Minna so mangelhaft, daß er sie nach der Vorstellung selbst damit aufzog. Steinsberg zeigte sich als Just recht wacker, so wie Pettang als Wirth.

Als alter Meidling im „Wechsel" gefiel ich mir selbst gar nicht; ich glaube, weil mir die Rolle nicht gefiel. Wolf zeigte aber sein entschiedenes Talent im Bedienten, den er mit einer Sicherheit und — ich möchte sagen — Vollendung gab, daß wir Alle über ihn erstaunten. Steinsberg belustigte recht sehr als Herr von Ahlbach.

Der Barbier von Sevilla gefiel recht sehr, obwohl der Rosenau nicht die Rosine zugetheilt wurde, sondern gegen Recht und Pflicht des Direktors Gattin sie erhielt. Butenop war ein ganz vortrefflicher Almaviva. Pettang sprach den Figaro mit Geist und Leben, wenn auch sein Körperliches hinter der Rede zurückblieb. Ich hatte mehr Glück im Bartolo, als ich wohl eigentlich verdient haben mochte; doch schrieb ich mir damals alle Ehre zu. Wer verargt das dem zwanzigjährigen Neulinge?

Wir lebten eben ſo einträchtig und froh bei unſerem Nadlermeiſter wie in Braunſchweig. Zu unſerer Luſt außer der Bühne trug ein preußiſcher Feldwebel bei, der bei Röhl im Quartier lag. Der gute Kriegsmann war durch und durch aufſchneidender Berliner. Alle Theaterſtücke und alle Schauſpieler der Reſidenz waren ihm bekannt und mit den Beſten rühmte er ſich ſogar befreundet zu ſeyn. Er erzählte uns ganz umſtändlich die Vorſtellungen, die er erlebt und denen er beigewohnt haben wollte. Wir horchten auf ſeine Worte, als ob es Orakelſprüche geweſen wären, ſo lange, bis ihn zufällig Steinsberg, als von Theaterſtücken die Rede war, fragte: „Kennen Sie auch Iffland und Fleck?“ und der Schwadronirende ganz beſtimmt antwortete: „Nein, das Stück kenne ich nicht.“ Nun waren wir mit unſerem Mann auf einmal im Klaren, und hatten wir ihn früher zum Erzählen aufgefordert, aus Liebe zur Schauſpielerkunſt, ſo ſtachelten wir ihn nun um ſo mehr dazu, weil wir uns an ſeinen Lügen ergötzten, und er ſich immer tiefer in ſein Lügenlabyrinth hinein raiſonnirte.

Sechs Wochen dauerte die Gardeleg'ner Herrlichkeit, als uns Butenop auf einen Wagen voll Dekoration packte und nach dem volkreichen Salzwedel fahren ließ. Eine Nacht waren wir auf der Reiſe und brachten dieſelbe in einer Dorfſchenke auf einem allgemeinen Strohlager recht heiter zu im Austauſch gegenſeitiger Scherze, welche ſtets in den Gränzen der Anſtändigkeit blieben.

Salzwedel nahm das Trüppchen ſo freundlich auf, wie die guten Gardeleger. Hier vereinigte ſich das vierte Blatt zum bisher dreifachen Freundſchaftskle durch Sello.

In Salzwedel gaben wir, außer den bereits in Gardelegen aufgezählten Vorſtellungen, noch „Menſchenhaß und Reue,“ worin Mad. Butenop die Eulalia, Mad. Roſenau die Lotte und Mad. Pettang die Gräfin gaben. Die Roſenau [illegible]ſtrahlte als Zoſe die Eulalia. Das war arg! aber es war [illegible]l ſo. Pettang war der General, Steinsberg — Peter,

Roſenau — Franz, und ich, wie geſagt, Bittermann und der Greis, und Sello der Major. — Wir verſtiegen uns auch zu den „Räubern," worin natürlich viele Perſonen geſtrichen werden mußten. Der Acciſebeamte Beauvais war ein ſo leidenſchaftlicher Liebhaber der Bühne, daß er den Ratzmann übernahm und ſich recht gut aus der Affaire zog. Butenop war der Räuberhauptmann, Pettang der alte Moor, Sello Koſinsky, Roſenau der Peter und Daniel, und ich gab den Schweizer. Wir waren Alle höchſt fleißig, und das Ganze griff recht brav ineinander; denn obgleich unſere Talente nicht weit ausreichten, ſo ging doch die Vorſtellung ſo rund und raſch, wie man nur wünſchen konnte. Die Krone unſeres Trüppchens aber war der geliebte, ſanfte Wolf als Franz Moor. Hier ſprang das überwiegende Talent dieſes Kunſtjüngers zum erſtenmale klar und entſchieden in's Auge des Direktors und aller Mitſchauſpieler. Wir erſtaunten ſammt und ſonders über die tragiſche Kraft des bisher ſo unbeachtet gebliebenen Jünglings, der bei ſo weniger Uebung ſo Unerhörtes leiſtete. Ich wüßte mich keines Franz Moor zu erinnern, der, außer Iffland und Devrient, mich ſo ergriffen hätte im fünften Akt in der Traumerzählung und nachfolgender Verzweiflung, wie unſer Franz Wolf. Der gute Junge war aber auch wie todt, wenn wir Räuber ihn fortſchleppten zum Gericht, und er brauchte wohl fünf Minuten, ehe er ſich erholte und beſann, daß Alles nur Darſtellung geweſen ſey, ſo hatte er ſich ſelbſt in Täuſchung geſetzt, bei vollkommener Beherrſchung ſeines darzuſtellenden Charakters. — Indem ich mich Deiner herzlich erinnere, guter Bruder Wolf! ruf' ich Dir in die Ewigkeit nach: daß ich mich damals klein neben Dir gefühlt und Dich beneidet haben würde, wenn Du nicht ein gar zu guter Menſch geweſen wäreſt! Ach! wenn man auch noch ſo engherzig und eigenſüchtig geweſen wäre, man konnte zu keinem ordentlichen Moderollenneid gedeihen, wenn man in das ehrliche, ſchwarze Auge des lieben Jungen blickte, und gern gönnte auch der

Selbſtſüchtigſte ihm ſeine verdienten Triumphe. — Ruhe ſanft, Du Geliebter! oder beſſer: lebe ſanft in jener Region, die uns der ſchöne Chriſtusglaube ahnen läßt, und wo wir uns einſt ſeliger wiederfinden, als wir hienieden uns trennten! — —

Der Beſtand unſerer Bühne wurde in Salzwedel vermehrt um eine Perſon, einen Herrn Deutſch aus Berlin, der ſich Böhm nannte. Der junge Menſch war nicht unbrauchbar; aber ein unerträglicher Narr, voll Anmaßung; und dabei war er überaus unordentlich in ſeinen Obliegenheiten, war gewöhnlich der Späteſte auf den Proben und erſchien zu den Vorſtellungen immer nur einige Minuten vor Anfang des Stückes. So ſehe ich ihn im Geiſte noch heute wie toll umherſchießen, als er zur Repräſentation des Abtes Dunſtan im Trauerſpiel „Elfride" erſt anlangte, als das dürftige Orcheſter bereits anzuſtimmen begann. Nachdem er ſeine geiſtlichen Gewänder übergeſtürzt hatte, ſchrie er wie beſeſſen: „Ein Kartenblatt! — ein Kartenblatt! — um Gottswillen! iſt denn Keiner da, der mir ein Kartenblatt geben kann?" — Während dieſer Ausrufungen raunte er im engen Garderobezimmer auf und nieder. Er wollte nämlich aus dem Kartenblatte ſich eine Tonſur ſchneiden, um ſie am Hinterhaupte anzunadeln. Ich gab in „Elfriede" den nobeln Pater, und war mit einem altmodiſchen Kleide von hellblauem Damis mit breiten ſilbernen Treſſen beſetzt angethan, — wir gaben nämlich das Stück in franzöſiſchem Coſtüme, — dazu hatte ich ein weißes Ziegenhaar auf mein jugendliches Haupt geſtülpt; das Antlitz malte ich mir voll der dickſten Falten, und ſo mag ich denn ausgeſehen haben, wie ein junger, ungewaſchener Rauchfangkehrer, der ſich zur Maskerade herausgeputzt hat. Ob mein Spiel mit meinem Aeußeren übereinſtimmend war, weiß ich mich wahrlich nicht mehr zu erinnern; die lieben Salzwedler waren mit dem Herrn Müller — ich hatte meinen Familiennamen wegen Magdeburgs Nähe wieder abgelegt, — zufrieden, und ſo war ich es denn mit mir ſelber noch viel mehr.

Bis zum Januar 1791 hatte Salzwedel uns gute Beute gewährt, und wir sagten den lieben Einwohnern recht mit Wehmuth Lebewohl.

Neuhaldensleben lag nur vier Meilen von meiner Vaterstadt entfernt, und ich hatte doch einige Furcht, daß mich am Ende ein reisender Vaterstädter auf der Bühne erkennen und meiner Familie denunciren würde. Uebrigens gab diese Stadt noch bessere Ausbeute als Salzwedel. Das wirklich recht ansehnliche Rathhaus gab einen geräumigen Saal für Bühne und Zuschauerplatz her. Nur an einem Ankleidezimmer mangelte es uns gänzlich; weßhalb das Personale sich hinter den Coulissen maskiren mußte. Ich galt bei der Direction etwas mehr als mancher Andere, und mir wurde mein Garderobeplätzchen recht extra angewiesen — in einem großen Kamine.

Die Pantomime: „Harlekin als Bettler," von Rosenau schon zu Gardelegen in die Scene gesetzt, worin Wolf nun den Harlekin übernahm und recht brav ausführte, so wie ich mich immer mehr in den Pierot hinein arbeitete, gefiel den Neuhaldenslebern über die Maßen und mußte oft wiederholt werden. Ja, man war so versessen auf's Schauspiel, daß die Direktion an einem Markttage es wagen konnte, zwei Vorstellungen an einem und demselben Tage zu geben. Um zwei Uhr Nachmittags wurde die Bühne eröffnet mit „Harlekin als Bettler" und dem „dankbaren Sohn," und um sechs Uhr wurde die zweite Vorstellung gegeben mit dem „Jurist und Bauer" und Schröder's „vernünftigen Narren." Beidemale war der Saal überfüllt. In Neuhaldensleben traten zu unserer Gesellschaft Quandt und Frau. Er debütirte als Curt von Spartau im Schauspiele gleiches Namens. Das Debüt seiner Frau ist mir entfallen. Ich glaube aber, daß Mad. Quandt die Bühne bei Butenop gar nicht betrat. Quandt zeigte recht artige Anlagen, aber versprach nichts Ausgezeichnetes. Einige Wochen lang trieben wir hier unser Wesen und Unwesen, da

erſchien der Schauſpieler Freuen, welcher ehemals bei Carl Döbbelin ſtand und nun in Magdeburg den Gaſthof zum blauen Hecht gepachtet hatte, mit einigen Lebemännern aus meiner Vaterſtadt. Er gab zu ſeinem Vergnügen den Oberförſter in den „Jägern,“ und verwunderte ſich ſehr, mich unter dem Namen Müller hier wieder zu finden. Das vierfache Kleeblatt hauſete in Neuhaldensleben abermals und zum letztenmale in Einer Wohnung, und zwar bei einem Pächter, der Liedemann hieß.

Quandt, ein geborner Leipziger, ſeines Standes ein abſolvirter Theolog; frei denkend und eben ſo frei predigend als Candidat, vertauſchte gar bald die Kanzel mit der Bühne, nachdem ihm ein nicht unbeträchtliches väterliches Erbe zu Theil geworden; verheirathete ſich mit einer ſehr ſchönen Leipziger Bürgerstochter und begab ſich unter Großmanns Direktorial-Fittig als Anfänger, ohne Beſoldung dienend. Als er aber dort nicht vermochte, ſich emporzuſchwingen zum Ideal ſeiner Kunſtwelt, die er ſich früher geträumt hatte, ſo verließ er die Großmann'ſche Geſellſchaft und verſuchte es bei Butenop mit den nämlichen Bedingungen. Quandt war ein ſehr wiſſenſchaftlich gebildeter Mann, voll herrlichen Willens für ſeine neue Laufbahn; aber da er immer in höheren Regionen ſchwebte, ſo verſtieß er alle Augenblicke gegen die proſaiſche Wirklichkeit. Unſer Treiben bei Butenop ſchien ihm unter aller Würde eines Künſtlers und er blieb in Wolmirſtädt zurück, als wir nach Anhalt-Zerbſt abzogen. Unſer Trüpplein wurde hier vergrößert durch die Familie Porth, durch einen Herrn Jäcker und einen Herrn Oske. Jäcker war ein zu Grunde gegangener Direktor und nicht ohne Routine für komiſche Alte, wenn gleich ohne allen Geſchmack und Bildung. Seine Geſtalt war ſehr vortheilhaft für Väter. Oske war ein junger, rothbackiger, ſchlanker Leipziger, mit fürchterlich breitem ſächſiſchen Dialekt. Er war, glaub' ich, ſeines Zeichens ein Kirſchnergeſelle, der ſeine Marder- und Zobelfelle an den Nagel gehängt hatte, um

das goldene Vließ Melpomenens zu erobern. Sein väterlicher Name war eigentlich Ochſe; aber da man, wie er ſagte, auf dem Theater an den Ochſen ſich ſtoßen könnte, ſo ſetzte er ſein S hinter das O und verwandelte ſein ch in ein k, und ſo hätte er immer als verkappter Ochſe mit durchkriechen können, wenn ſeine Leiſtungen nicht gar zu ſchlecht geweſen wären. — Um dieſe Zeit erſchien „das Kind der Liebe" und „die Indianer in England" im Druck, und wir producirten ſofort beide Werke der beliebten Kotzebue'ſchen Muſe. Im „Kind der Liebe" übernahm ich den Oberſten von Wildenhain, der mir gar nicht übel gerathen ſeyn ſoll, wie Butenop verſicherte; wenigſtens erinnere ich mich, an keine meiner früher gegebenen Rollen mit ſo vieler Liebe gegangen zu ſeyn als an dieſe. Die trockenen humoriſtiſchen Stellen geriethen mir am beſten; wo die Partie rührend wird, war ich mit meinem noch ungebildeten Sprachorgan etwas ſtark im Streite. — Da ich jetzt als eine Art ſtillſchweigend anerkannter Mitdirektor mir die Rollen wählen durfte, ſo fiel bei den „Indianern" meine Spielſucht auf den Samuel, welchen Charakter ich aber damals nicht recht begriff und ihn mit einer Trockenheit vorführte, die zwar nicht ohne komiſchen Effect blieb, aber nach des Dichters Meinung durchaus verfehlt war. — In Zerbſt erlebte ich einen ſeltſamen Fall, der, wenn mein guter Genius nicht gewaltet hätte, mir tödtlich geworden wäre. Wir gaben nämlich Zieglers Fortſetzung von Menſchenhaß und Reue: „Die Folgen der Wiedervereinigung." Mir war Eulaliens Verführer, der General Rollfeld, zugefallen, der am Ende des Stückes von Meinau im Duell erſchoſſen wird. — Wie gewöhnlich bei reiſenden Truppen, wurden auch bei uns die Piſtolen zum Duell ausgeborgt. Als ich die Mordinſtrumente vor Anfang des Stückes liegen ſah, fiel mir unwillkürlich ein: ob ſie auch wohl nicht zu ſtark geladen ſeyn möchten und mir das Geſicht mit dem Pulver verletzt werden könnte. So denkend nahm ich

vorigen Jahre lauter Unordnungen und Störungen unter den klagbaren Parteien durch die Theaterproben ſich ergeben hätten, was er in Zukunft nicht ſtatuiren könne. Alle meine beſcheidenen Vorſtellungen, daß es hier in Salzwedel durchaus an einem paſſenden Lokale fehle, und alle meine Bitten prallten ab von dem eiſernen Herzen des Gewalthabers. Was war nun zu machen? Ich ſuchte in der ganzen Stadt umher, und fand endlich bei einer Tuchmachers-Wittwe eine ziemlich baufällige Scheune, die ich nach langem Hin- und Herüberlegen friſch zu einem Tempel Thaliens umſchaffen ließ. Da das Heiligthum aber nur einen Eingang hatte, ſo blieb mir nichts übrig, als das ehrſame Publikum ſo wie die Künſtler durch eine und dieſelbe Pforte in das Allerheiligſte ſchlüpfen zu laſſen. Zum Ankleidezimmer wurde uns die Wohnſtube der Tuchmacherin angewieſen, wo neben dem Repetiren der Rollen auch zu gleicher Zeit einige rüſtige Mägde ſich mit Wollkratzen beſchäftigten. — Der Bühnenbau ſtieg recht luſtig in die Höhe, nachdem ich ihn für zehn Thaler accordirt hatte; nämlich ſo, daß nach Schluß unſerer Vorſtellungen alles gelieferte Holz dem Zimmermeiſter als Eigenthum zurückfiel. — Ueber dieſem Geſchäft war das Jahr 1792 herangerückt, mithin kann ich annehmen, daß wir im vorigen Jahre nebſt Gardelegen und Salzwedel noch ſieben andere Städtlein in Contribution geſetzt hatten; nämlich: Wolmirſtädt, Neuhaldensleben, Zerbſt, Schönebeck, Bernburg, Quedlinburg und Blankenburg. — Wo mir recht iſt, langte Butenop den erſten Jänner 1792 mit ſeinem Völkchen in Salzwedel an; aber — o Himmel! wie erſchrak ich, als derſelbe, ſtatt ein vollſtändiges Perſonale herbei zu führen, nur mit Ullmann, einem Herrn Thiele, einem Herrn Schmidt und einer Demoiſelle Vetter anlangte. Medor nebſt einer Dlle. Klett, ſelbſt eine Geſellſchaft in Gera errichtend, hatte die Familie Porth und meinen Freund Wolf bewogen, zu ihm zu treten und uns plötzlich zu verlaſſen.

In dieſem Jammer blieb uns nichts übrig als auf Werbung zu gehen. Butenop begab ſich ſtracks nach Gardelegen und holte eine Mamſell Dietrichs herüber, welche ihm im vorigen Jahre ihre Neigung zur Bühne deutlich an den Tag gelegt hatte. Es war eine zwanzigjährige, ſchöne, geſunde, ramaſſirte, knochen- und fleiſchfeſte Perſon, der nichts fehlte als — Anlage; aber was auf der Bühne oft die Uebung und glänzende Rollen thun können, zeigte ſich ſpäter bei dieſer unbegabten Donna. — Da wir aus Mangel an Perſonale unſere Vorſtellungen nicht ſogleich beginnen konnten, ſo beſchäftigte Butenop ſich damit, der Dem. Dietrichs einige Inſtruction zu geben.

Nach vierzehntägiger Feier erſchien endlich der bekannte Martin Jakob Thimm nebſt Frau, ein junger, gebildeter Holſteiner, welcher ſich Reinhard nannte, deſſen Familienname aber anders war. Von uns allen war Reinhard vielleicht der vielſeitigſt Gebildete, auch konnte man ihm eine Art von Darſtellungsgabe nicht geradezu abſprechen; aber Alles, was er producirte, war gewiſſermaßen mit einem Firniß von Caricatur überzogen, ſo, daß ſelbſt ſeine edelſten Liebhaber einen Anſtrich von Lächerlichkeit aus ſeinem Munde erhielten. — Nicht lange nachher traf auch der junge Mann ein, welcher bei Klos in Altona als Ratzmann debütirt hatte und nachher wie verſchwunden war. Jezt nannte er ſich Gley, und hatte Butenop vor ſeinem Eintreffen in einem Briefe ſeine ganze hohe Geſtalt, ſein metallreiches Organ und alle übrigen Eigenſchaften zum Prieſter Melpomenens beſtmöglichſt geſchildert. Und wahrlich, der Mann vereinigte alle äußere Vorzüge, die zu einem erſten Liebhaber und Helden erforderlich ſind, und mit ſeinen übrigen Kenntniſſen und Einſichten wäre er in der Folge gewiß mehr als bedeutend geworden, wenn er ſich einer gewiſſen Geiſtesträgheit hätte entäußern können. Martin Jakob Thimm, der mir aus früheren Zeiten bei Döbbelin als Obriſt in Großmanns „Henriette, oder ſie iſt ſchon verheirathet,“

rühmlichſt bekannt geworden war, gab die genannte Rolle auch den Salzwedlern zum großen Vergnügen; aber in allen übrigen Partien, die ihm anvertraut wurden, konnte er durchaus nichts mehr leiſten als erbärmliche Bruchſtücke, weil der arme Mann ſich in ſolchem Grade dem Trunke ergeben hatte, daß er eines Tages auf der Bühne hinter den Couliſſen im Rauſche ſich einbildete, er ſey auf der freien Straße, und ſich der drückenden Getränke ganz ruhig entledigte.

Als unſere Geſellſchaft vollzählig geworden, wagten wir uns an größere Stücke; ſtudirten den „Hamlet" ein und „Die Sonnenjungfrau." Zum Shakſpear'ſchen Trauerſpiel ließen wir eine Art altdeutſcher Kleider machen, die in Dänemark, England, Frankreich, Italien, Spanien und Deutſchland gebraucht werden konnten. Unſere Garderobe beſtand aus Damis von verſchiedenen Couleuren und war für die Salzwedler ein neuer, ergötzlicher Anblick. Butenop war Hamlet, ich gab den König ſo ſchlecht, daß ich ganz traurig nach der Vorſtellung wurde. Dieſe Trauer machte mir wenigſtens keine Schande, da es alte, gediegene Schauſpieler gibt, die den Zuſammengeflickten nicht beſſer ſpielen und recht wohlgemuth glauben, es könne nicht beſſer ſeyn. Ueberhaupt muß ich es zu meinem Glück mit rechnen, daß mir Natur, wo ſie mir den Takt verſagte, dies oder jenes darzuſtellen, mir doch Selbſterkenntniß genug gab, einzuſehen, wo es mir fehle. Hatte ich aber als König der Dänen nicht Genüge geleiſtet, ſo gefiel ich deſtomehr als Ataliba in der „Sonnenjungfrau." Ich trug dieſen wilden Monarchen mit all' dem Pathos vor, wie ich ihn einſt in Hamburg von Löhrs abgelauſcht hatte, und die Wirkung war, wie in Hamburg — gut; und doch war die Art des Vortrages fehlerhaft, — nämlich: unnatürlich, gepredigt. Es gibt auf bedeutenden Bühnen noch jetzt ſolche Prediger, die den Muſikanten Miller in „Kabale und Liebe," die den Iffland'ſchen „Wardamm" und ſogar Stellen aus dem „Eſſighändler" mit ſtelzenhafter Deklamation vorführen und, leider! — ſehr gefallen.

— So glänzend nun auch unſere Verſtellungen im Vergleich mit den vorjährigen waren, ſo wurde — wie man ſprichwörtlich ſagt, — die Elle doch viel länger als unſer Kram. Butenop und Compagnie konnten bald weder die Schauſpieler noch die Zimmermiethe und Koſt bezahlen und wurden vor die hohe Obrigkeit citirt. Es hatten nämlich der hinterliſtige kleine Ullmann und noch einige der Truppe, die ſchwache Seite des ſonſt guten Wirthes aufgefunden und ihn angereizt, ſeine Forderungen an Butenop gerichtlich zu ſuchen; da aber Zahlungsunvermögen am Tage lag, ſo wurde uns proponirt, das ganze Theaterweſen dem Wirthe abzutreten, der es dem Ullmann zur fernern Adminiſtration übergeben wolle. Als Butenop im Drange der Umſtände ſich willig erklärte, ſo bekamen wir — ich weiß nicht mehr was für eine Summe, — herausbezahlt und man ſtellte uns frei, ferner als Mitglieder der neuen Entrepriſe unſere Dienſte zu leiſten. Wir willigten ein und einige Tage nachher mußten die ehemaligen Direktoren in Butenops ehemaligem Zimmer zur Leſeprobe bei Ullmann erſcheinen. Dieſer kleine Unverſchämte wollte ſich aufblaſen wie ein Froſch, gerieth aber doch in einige ſichtbare Verlegenheit, als wir Beide unbefangen im Bewußtſeyn unſerer Rechtlichkeit vor ihm ſtanden. Aber lange konnten wir mit dem beſten Willen die Wirthſchaft des Ullmann nicht ertragen; denn unter ſeiner Führung, die eigentlich gar keine war, gerieth alles in die höchſte Verwirrung. Ullmann ſelbſt war auf den Brettern ein ſo frecher Uebertreiber, daß er eines Tages mit einem Orcheſterglicde wettete: er wolle ihn zu lachen machen von der Bühne aus, was der Muſikus für unmöglich hielt. Was that alſo Ullmann der Direktor, ſeine Wette zu gewinnen? Er trat dicht vor die Talglampen, deutete mit dem Zeigefinger ganz öffentlich auf den Geiger und ſagte ganz laut: „Sieht der Herr? — Er lacht ja; — Er lacht ja. — Ich habe die Wette gewonnen.“ Und der Violiniſt brach wirklich in unmäßiges Gelächter aus.

Butenop ſchlug mir, da wir Beide verſtimmt waren, vor, nach Perleberg zu reiſen: dort könnten wir vielleicht durch Unterſtützung des Publikums ſo viel zuſammenbringen, woraus ſich eine neue Truppe organiſiren ließe.

Wir fuhren alſo — ich glaube im Monat April, — der Prignitz zu und quartirten uns in Perleberg in einem Wirthshauſe ein. Aber ſchon in den erſten Tagen unſeres Aufenthaltes gewahrten wir, daß hier der Baum der Kunſt uns keine ergiebigen Früchte tragen werde, und Butenop entſchloß ſich kurz zu einer Reiſe in ſeine Vaterſtadt Hamburg, um dort irgend eine Hülfsquelle für unſere verſiegten Finanzen aufzufinden. Ich glaube, er hatte zu dieſem Zwecke hauptſächlich die Maurerlogen im Geſichte, deren Mitglied er war. Ich blieb einige Wochen mit ſeiner Familie in Perleberg, und als der pilgernde Kunſtgenoß bald darauf wiederkehrte, halb unverrichteter Sache, ſo wurde der Beſchluß gefaßt: wir beiden Unglückskameraden wollten per pedes in Preußens glänzender Hauptſtadt einziehen, wo es uns, wie Butenop meinte, an Engagement, oder doch an einigen Gaſtrollen nicht fehlen würde. Wir traten unſern beſchwerlichen Marſch an mit geringer Baarſchaft in der Taſche und muthvollen Herzen.

Hinter Havelberg, wo mir recht iſt, wanderten wir, mit ſchlechtem Wetter kämpfend, in einem Walde, hungernd und durſtend, und konnten keine Herberge finden. Endlich entdeckten wir an der Landſtraße im Gebüſch eine Hütte, die eine Art Wirthshauszeichen zur Schau trug. Wir gingen hinein und forderten Labung, konnten aber mit nichts bedient werden als mit einem Stück fetten Schweinefleiſche, einigen Schnitten hartes Brod und einigen Gläſern Kornbranntwein, der einen großen Zuſatz von Waſſer mit ſich führte. Ehedem war es mir ein Graus geweſen, wenn ich mir nur die fette, verpönte Speiſe der Kinder Iſrael in der Einbildung vorſtellte, und jetzt verſchlang ich meinen Feind, als ob es ein ſardanapaliſches Gericht geweſen wäre und ſchlürfte meinen getauften Fuſel mit

einer Wonne, wie die Götter Griechenlands ihren Nektar mögen in ſich hinein gegoſſen haben. — Nach eingenommenem Fürſtenmahle zogen wir fürbaß und langten, ich weiß nicht, ob am nämlichen Tage oder Tages darauf, vor Berlin an, als die Nacht ihren ſchwarzen Flor bereits über die Reſidenz zu ziehen begann. Wir hörten aus der Ferne den Zapfenſtreich ſchlagen und ſahen die Lichter ſchimmern, und doch waren wir kaum im Stande, die erſehnte Hauptſtadt zu erreichen. Die Pfeifen muſicirten recht luſtig, was mir die tragikomiſche Bemerkung ablockte, daß mir ſchwer zu pfeifen ſeyn möchte, weil ich ungern tanzen würde, worüber Butenop aus vollem Halſe lachte, weil ich es ganz trübſelig vorbrachte. Endlich hatten wir das Thor im Rücken und wanderten mit erneuerter Kraft dem goldnen Adler zu in der Poſtſtraße, der uns gaſtlich aufnahm, obwohl wir ohne Sack und Pack einher zogen. Das war ein Nachtmahl und ein Schlaf, wie ich mir dergleichen Zeitlebens, weder vorher noch nachher, wieder habe erinnern können. Wohl geſtärkt und mit friſcher Wäſche bekleidet, verfügten wir uns am folgenden Tage zum Regiſſeur, dem berühmten Fleck.

III.

Berlin und Weiteres.

Wie war mir, als der große Meiſter wohlwollend mir ſeine Hand reichte und mich niederſetzen hieß! Er ließ ſich gerade friſiren, — man trug damals noch viel große Buckeln und eine Vergette. Der Mann kam mir, ſo geſchmückt, außerordentlich ſchön vor, wenn er mich anblickte mit ſeinem durchdringenden, vielſagenden Auge. Herzen zu erobern, weibliche und männliche, mit dieſen äußeren und inneren Gaben, ſchien mir ganz natürlich. — Butenop brachte ſein Geſuch vor und Fleck erwiderte, daß das nicht von ihm, ſondern einzig und allein vom Profeſſor Engel abhinge, der unumſchränkter Direktor ſey. Was er, Fleck, indeſſen thun könne, unſeren Wünſchen zu begegnen, das ſolle gewiß geſchehen. Das Repertoir für kommende Woche ſey noch nicht entworfen, und bei der Gelegenheit würde ſich das Uebrige ſchon finden. Nun war alſo nichts Eiligeres zu thun, als dem Profeſſor ſelbſt unſere Aufwartung zu machen. Butenop machte den Vorläufer und wurde, ſchien es, mit ſeinem Geſuch nicht gerade abgewieſen, doch auch kein ſicheres Verſprechen ihm gegeben. Auf jeden Fall, hieß es, wolle der Profeſſor mich ſelbſt ſehen. Mit klopfendem Herzen, von Natur ſehr blöde und ſchüchtern, ſetzte ich mich nun in Bewegung, vor den berühmten Mann hinzutreten. Ich wurde angemeldet und mußte durch verſchiedene Zimmer wandeln, ehe ich in ein halb dunkles Gemach gelangte, wo der, von aller Welt hochgeehrte, und von mir jetzt gefürchtete Hoftheaterfürſt

auf einem schwellenden Kanapee ausgedehnt lag und mir freundlich entgegen rief: „Ja, kommen Sie nur näher. Nehmen Sie sich einen Stuhl — ich bin ganz schwach — kann mich heute gar nicht rühren." — Ich setzte mich gehorsamend und einige unverständliche Höflichkeiten murmelnd neben den sehr wohlbeleibten freundlichen Mann. — „Sie wollen engagirt sein," sagte mir Bulenow — „das geht nicht, mein Lieber!" fuhr Engel fort — „Das Personal ist vollzählig und — ach Gott, wenn ich mir heute nicht so schwach wäre, — aber mit einer Gastrolle würde es sich thun lassen von Ihrer Seite." — Ich verbeugte mich bevor. — „Aber zuvor müßte ich denn doch wissen, ob Sie — er erhob sich etwas vom Sofa — „ob Ihre Capacität — O langen Sie mir doch einmal jenes Buch dort vom Pult." — Ich gehorchte stillschweigend. — „Sieh da!" fuhr der Gelehrte fort: — „Das paßt, es ist Menschenhaß und Reue. Haben Sie den Peter schon gemacht?" Ich bejahete. „Nun so lesen Sie mir einmal den ersten Monolog vor." — Alles Blut schoß mir vor Angst zum Herzen. Zehn Peters hatte ich ihm Abends bei der Vorstellung, ohne Anstand und mit bescheidener Furcht gern zum Besten geben wollen; aber hier im Zimmer — so nahe dem Kennerauge und Ohr des großen Kritikers — wie sollte ich da mit Ehre bestehen? — „Nun frisch," fing Engel aufs Neue an: — „Sie werden ja roth bis an den Zopf; fürchten Sie mich nicht, — ich werde Sie nicht so strenge beurtheilen, als wenn Kostüm, Dekoration und magische Beleuchtung Ihnen zu Hülfe kämen." Diese Versicherung hob meinen Muth und ich las — oder vielmehr — recitirte ohne Buch, — denn die Lettern sah ich nicht, sie flimmerten durcheinander, — den Monolog so ziemlich. „Nun das war recht gut," sagte Engel freundlich. „Was möchten Sie denn für eine Rolle geben?" — „„Wenn der Herr Professor ..."" stammelte ich, — „„gütigst erlauben, so wollte ich gehorsamst den Peter"" — Verlegen schien der Hoftheater-Direktor sich hin und her zu bewegen: — „den Peter? — Ja,

das wird schwerlich angehen — ach Gott! wenn ich nur nicht so schwach wäre! — Das Stück war erst unlängst und der Rüthling gibt den Peter so brav — indeß, wer weiß! es findet sich ja wohl sonst eine Rolle." — Indem trat ein ältlicher Mann mit vielen Verbeugungen vor den halbdunkeln Thron. — „Lupus in fabula" rief Engel dem Kommenden entgegen: — da ist ja der Rüthling. Nicht wahr, Rüthling — in Menschenhaß und Reue kann dieser junge Mann als Peter wohl nicht auftreten, weil —" —„„Es macht uns ein leeres Haus, Herr Professor!"" entgegnete Rüthling. — „Ja," sagte der schwache Gewalthaber: — „was für eine Rolle nehmen wir also? Haben Sie mir sonst keine vorzuschlagen? Geben Sie einmal den Entwurf des Repertoirs her, Rüthling!" Engel las das Verzeichniß und nannte den „Strich durch die Rechnung." „Darin habe ich den Aufwärter Konrad gespielt" — bemerkte ich einfallend. — „So? den Konrad? Auch eine Partie von Rüthling, — ich bin heute gar so schwach! — Was meinen Sie, Rüthling? — den Konrad dächte ich —" Wehmüthig bittend richtete sich mein Blick auf den Befragten, der in meiner Seele lesen mochte. „Ei ja, Herr Professor, — mit dem Konrad wird es keinen Anstand haben: auch hat das Stück lange schon gelegen." — „„Nun,"" sagte Engel; immer freundlicher werdend: — „„so wären wir ja aus aller Noth. Sie spielen also den Konrad — wann, Rüthling?"" — „Ich denke übermorgen, Herr Professor!" — „„Recht, übermorgen."" Ich verbeugte mich tief zur Erde, verneigte mich respectvoll auch gegen den starken Untergebenen, und zog von dannen, einige Worte von Dankbarkeit und Erkenntlichkeit murmelnd. Mein Reisekumpan freuete sich des glücklichen Erfolges und wir gingen zum Mittagsessen bei Benda, wo wir nebst mehreren Schauspielern auch Reinwald bei Tische fanden, der nach der Suppe dem Aufwärter zurief: „Henrici! meinen Wein." — Henrici brachte eine halbgeleerte, mit einem Zettel bezeichnete Flasche Rothwein, aus welcher Reinwald sich ein

Stundglas voll einschenkte und den Rest dem Aufwärter wieder in Verwahrung gab. Von diesem Schauspieler konnte man gewiß nicht sagen, daß er zu üppig lebe, und sein und anderer [illegible] Gut verschwelge. Nach dem Speisen stellte [illegible] mich Reinwald vor. Der Veteran maß mich von oben bis unten. „Komische Rollen spielen Sie?“ — „...Aufzuwarten!“

Warum nicht Liebhaber? Sie sind ja jung — haben eine [illegible] Das war das erstemal in meinem Leben, [illegible] Figur gelobt wurde. Ich wußte selbst recht gut, [illegible] Theaterliebhaber mir wohl der Kopf zu Theil geworden [illegible] nimmermehr, dachte ich, könne man mit ziemlich [illegible] Schultern und nur fünf Fuß und höchstens zwei Zoll [illegible] Maaß sich beikommen lassen, Liebhaber zu spielen; [illegible] meine Eitelkeit nicht wenig, daß man meine [illegible] hielt, als ich bisher selbst geglaubt. Ich [illegible] nicht, daß der komische Schauspieler, ob- [illegible] und in Berlin sattelfest, dennoch alles ableiten [illegible] ein Adjunct und mit der Zeit gar [illegible] aus der Gunst des Publikums [illegible] damals nicht, daß selbst hochver- [illegible] Schauspieler, wenn sie zu unvorsichtig [illegible] von erst geringen Talenten [illegible] werden können. Meine eigene Ge- [illegible] Anderer wird in der Folge beweisen, [illegible]

[illegible] mich mit benöthigter [illegible] daran gebrechen sollte. [illegible] besuchte mehre Mitglieder [illegible] und ich wandelte in banger Erwartung dem [illegible] zu, wo ich vor acht Jahren als lustiger Knabe [illegible] in das Haus meines Oheims geschlüpft war. In diesem Hause hoffte ich liebevoll aufgenommen zu werden. Ich trat [illegible] seelenzagend in die wohlbekannten Gemächer und ließ [illegible] des Hausfrau melden, die, wie es hieß, mit der

jüngſten Mamſell ganz allein im Wohnzimmer ſich befinde. — Ich trat ein, näherte mich ſehr beklommen der ſonſt gütigen Tante und leiſe ſtammelnd: „Liebe Tante, — ich nehme mir die Freiheit —“ wollte ich ihr die Hand küſſen, die ſie mir aber ſchnell entzog und mit den Worten: „Ei, ei! Wie kommen Sie denn hierher?“ auf einen nahe ſtehenden Stuhl deutete. Couſine Helene, die in jüngeren Jahren mir überaus wohl gewollt hatte, blickte, ſchüchtern grüßend, von ihrer Näherei zu mir auf und ſagte keine Sylbe. — Mich verlegen räuſpernd, rutſchte ich auf dem Seſſel hin und her, nach einem Geſpräche ringend. Endlich hob ich an: „Ma Tante werden wohl ſchon wiſſen, was für eine Laufbahn ich“ — hier ſtockte mir das Wort im Munde. „O ja,“ — erwiderte kalt die Tante: — „Leider! haben wir es gehört, daß Sie ſich ſo vergeſſen konnten.“ — „„Iſt es denn ſo etwas Straffälliges?““ — erwiderte ich: — „„daß man einen Stand verläßt, der dem Gefühle und der Neigung entgegenſtrebt?““ — „In der Wahl des neuen Standes liegt das Sträfliche“ — warf die Kalte ein: — „Sie konnten werden was Sie wollten; aber — mein Gott! — Schauſpieler —!“ Ein Zug von Verachtung und Mitleid umzuckte bei dieſen Worten ihren Mund. — „„Es gibt doch auch viel rechtſchaffene Leute in dieſem Stande““ — warf ich ein: — „„um der ſchlechten Einzelnen wegen ſollte man doch die Zahl der Guten nicht verdammen.““ — „Wer unter den Wölfen lebt, der muß auch ihre Melodie heulen,“ — entgegnete die Tante. — „Sie konnten alles Andere werden; aber Schauſpieler —! o mein Gott!“ — In dieſem Tone ging es noch eine Weile fort, und ich fühlte mich bald ſo bedrückt, daß ich aufſtand und mich beurlaubte; jedoch hoffend, man werde mich zum Abendbrod oder künftigem Mittageſſen einladen. Aber die Göttin mit dem Anker täuſchte mich ſehr; denn ma Tante, als ich meine Abſchiedsreverenz machte, entließ mich eben ſo förmlich und kalt, als ſie mich empfangen hatte. Ich eilte in's Freie. „Einmal zur Familie gegangen und in Ewigkeit

nicht wieder!" ſagte ich tief Athem holend. — Butenop erwartete mich ſchon im goldenen Adler. Wir ſpazirten noch ein wenig auf dem ſpitzigen Pflaſter der ſchönen Reſidenz umher und begaben uns ſodann in's Theater. Seit Friedrich Wilhelm der Zweite das deutſche Schauſpiel zur Hofbühne erhoben hatte, wurden die Vorſtellungen im ehemaligen franzöſiſchen Theater gegeben. Profeſſor Engel ſtand unter dem Portal des Tempels, als wir anlangten. „Heute werden Sie Platz genug finden" — ſagte er lachend: — „Der „ſeltene Onkel" zieht nicht, ſo gut Fleck ihn auch darſtellt und ſo herrlich die Engſt ihn auch accompagnirt." — Und in der That, wir mußten die Größe Fleck's bewundernd anerkennen in der Hauptrolle. Welch' eine Wahrheit, und wieder, welch' eine Kunſt, die zur Natur wurde! Die Engſt war bezaubernd als naives Fräulein. Ich habe in dieſem Rollen genre nie wieder etwas ähnliches Zartes und Vornehmes geſehen. — Wir hatten ſpäter Gelegenheit, in Jünger's „Entführung" ihrer Kunſt als Wilhelmine Sachau zu huldigen. Dieſe dankbare Partie habe ich ſeither von mittelmäßigen, guten und vorzüglichen Schauſpielerinnen geben ſehen, — alle gefielen in der dankbaren Rolle; aber keine der Beſten gab ſo rein neckiſch und lieblich dieſen Charakter, und ließ ſogar nicht die Adelige vermiſſen, wie die Engſt. Alle waren recht artige, naive Zofen oder höchſtens komiſche, naſeweiſe Bürgerstöchter. Und wie wenig anſtößig war das kokette Weſen dieſer Künſtlerin; man konnte dieſe Unweiblichkeit nicht verdammen wegen des himmliſchen Schimmers, der über die Geſtalt wie gehaucht ward von Feenkraft. Nur eine Engſt oder Bethmann konnten ſolch ein Gebilde produziren.

Der Tag rückte heran, wo ich mich als Konrad „im Strich durch die Rechnung" zum erſtenmale auf einer bedeutenden Bühne unter geweihten Künſtlern verſuchen ſollte. Mit Höllenangſt im Buſen erſchien ich auf der Probe. Herdt war Oberſt Hitzig, Mattauſch ſein Sohn. Die Engſt gab das muntere Fräulein und die ſchöne Baranius das Kammermädchen. Reinwald

war der Bediente Johann. Kaſelitz gab den Wachtmeiſter Ewald. Die Repräſentanten des Aſſeſſors Brand und ſeines Liebchens ſind mir, ihrer Unwichtigkeit wegen, entfallen. Ich glaubte mich in's Allerheiligſte verſetzt hinter den königlichen Couliſſen — ich wagte nicht zu reden, ſtarrte immer umher, und ſprach nichts als die Worte meiner Rolle, und dieſe ohne alle Bezeichnung, weil mir der Zweifel ſchwer auf's Herz fiel, ob ich denn auch wirklich Darſtellungsgabe genug beſitze, im Kreiſe ſolcher Virtuoſen mich mit Ehren aus dem Handel zu ziehen. — Je näher der Abend kam, je mehr häuften ſich meine Zweifel und benahmen mir faſt den Athem. Ich kleidete mich neben Reinwald an. Er lieh mir, verſprochenermaßen ein Paar Schuhe mit Schnallen und ein Paar graue baumwollene Strümpfe; das Uebrige gab die Garderobe her. Die verhängnißvolle Theaterglocke erſchallte und ich wankte, mehr todt als lebendig, auf die Bühne. Aber als mein Stichwort ertönte, verwandelte ſich plötzlich meine Angſt in eine Art Desperation, die alles hinter ſich warf. Ich trat auf, ſprach die Rolle ſo kräftig-komiſch als noch niemals, und wurde beim Abgehen einhellig beklatſcht. Ich ſchwebte auf roſigen Wolken — ich war der ſeligſte Menſch der ganzen Hauptſtadt! Butenop empfing mich an den Pforten des heiligen Tempels, und von Engagement ſchwärmend, wandelten wir unſerem goldenen Adler zu, uns gütlich thuend im Vorgenuß der ſchönen Hoffnungen, die wir billig vom Profeſſor Engel erwarten konnten. Des anderen Tages verfügte ich mich ſofort zu dem ſchwachen Mächtigen, der den Ausſpruch über unſere Zukunft thun ſollte. Ich erwartete viel Angenehmes über meine Darſtellung aus ſeiner Mimik; aber meine Zuverſicht erhielt einen gewaltigen Stoß, als er mir nur ſehr bedingt einigen Beifall zugeſtand. Ich berief mich auf die Stimme des Publikums, die der klarſehende Mann durchaus als unzuläſſig verwarf. Aber ich ſollte in derſelben Stunde erfahren, daß derſelbe Mund, der die Autorität einer gebildeten Volksmaſſe nicht anerkennen

wollte, ihr in meiner Gegenwart einen Kranz flocht, als der Baſſiſt Franz eintrat, und Engel, bemerkend, daß dieſer Sänger ſo korpulent werde, freundlich hinzufügte: das Embonpoint ſey eine Wirkung des Beifalls der Berliner, wovon er ſich mäſte, und wodurch allein nur der Künſtler an Leib und Seele gedeihen könne. So jung ich war, ſo dachte ich doch gleich bei mir: Du Armer! gedeiheſt darum gewiß nicht vom nämlichen Futter, indem der Schwache es nicht wagen darf, Dich anzuſtellen, weil Favorit Rüthling beeinträchtigt werden könnte. Als ich einige Minuten ſpäter mein Geſuch um Engagement wieder in Anregung brachte, hinzufügend, daß ich mich gern mit 6 Thalern wöchentlichen Gehaltes begnügen wolle, entgegnete der gewaltige Schwache achſelzuckend: „Sechs Thaler wöchentlich ſind dreihundert Thaler jährlich, und das iſt keine Kleinigkeit, mein Lieber!“ — Ich ſtand niedergeſchlagen da, und ahnete auch nicht die Möglichkeit, daß nach Verlauf von dreizehn Jahren der Generaldirektor des nämlichen Theaters, das mich jetzt für dreihundert Thaler zu theuer fand, mir achtzehnhundert Thaler bieten würde, um mich zu gewinnen für das königliche Inſtitut. Engel gewahrte meine innere Bekümmerniß und ſagte: „Singen Sie auch in der Oper?“ Ich bejahete. „Haben Sie einen Tenor?“ fragte er weiter. „„Der Apotheker Stößel, Graf Athelſtan in „Robert und Calliſte,“ und der „Jobſen Zeckel“ ſind bisher meine einzigen Verſuche geweſen,““ ſagte ich, — „„und alle drei ſind Baßpartien.““ — „Alles ſingt jetzt Baß, — fatal! und wir bedürften ſo nöthig einige Tenore.“ — Zu einem Mann, der eben in's Zimmer trat, ſich bewegend, rief Engel: „Eben recht, lieber Weſſely! Laſſen Sie dieſen jungen Mann doch einmal die Arie des Sturmwald: „Der Wein, trallalala!“ ſingen; ich möchte den Umfang ſeiner Stimme erproben.“ — Himmel! wie erbärmlich wurde mir zu Muthe. Das Recitiren des Peters unter vier Augen war mir noch ſo ziemlich gelungen, und mochte durch die Linkheit, womit ich unwillkürlich in

Haltung und Miene es begleitete, einiges Leben erhalten; aber hier — hier ſollte ich vor vier kritiſchen Ohren eine Arie ſingen, die ich mir gar nicht eigen gemacht hatte, — nur vom Zuhören halb und halb mir im Gedächtniß geblieben war! Indeß, was half alle Galgenangſt? Ich raffte mein Courageresſtchen zuſammen und hub nach vorgeſpieltem Ritornell an: „Der Wein tralallala!“ Acht Takte gab ich mit natürlicher Stimme zum Beſten, ohne Anſtoß; aber als nach dem neunten, zehnten und eilften das: „Und wirft er uns auch manchmal um ꝛc.“ mit den Tönen e, fis und g hervorgeplaudert werden ſollte, da ſtockte auf einmal mein Geſang; denn mir war es ungewohnte Arbeit, da, wo die Bruſtſtimme mit dem Falſet zuſammengrenzt, beide mit einander geſchickt zu verſchmelzen, und ich wurde vom Schwachen wie vom Muſikdirektor für zu leicht befunden auf der Tenorwaage und abgewieſen. Daß der Schwache meine Stimme nicht zu würdigen verſtand, da ich ſelber nicht wußte, was damit zu machen ſey, finde ich jezt ſehr natürlich; aber daß der Muſikdirektor Weſſely nicht erkannte, wie aus einem Bariton und außerordentlichem Falſet ſich der beſte Tenor ausbilden laſſe, wundert mich ungemein.

Noch einige Minuten bei Engel verweilend, hörte ich ihn erzählen, daß Iffland ihm geſchrieben und gedankt habe für den Plan des Schauſpiels „Eliſe Valberg,“ und daß er ſich mehre dergleichen Stoffe ausgebeten. „Ja,“ ſagte Engel, „wenn man die Pläne ſo aus dem Schlafrocksärmel ſchütteln könnte!“ — Ferner bemerkte Engel, wie er die Trefflichkeit der Döbbelin und Fleck in Ifflands „Hageſtolzen“ am meiſten in den drei erſten Akten erprobe, die zwei lezten gäben ſich halb von ſelber. „Aber,“ ſagte er weiter, „ein tüchtiger Sternberg, — nämlich ein recht tüchtiger, und eine Mamſell Sternberg — das ſind meine Leute! Aber wo findet man ſolche? Ja, wenn Fleck den Sternberg und Hofrath zugleich geben und die Nagelmann ſich zur Sternberg hergeben wollte! — Reinwald,“ ſagte er ferner, „iſt ein ſehr guter Valentin und Kaſelitz ein paſſabler

Linde. Nur dem Herdt fehlt der Humor des Wachtels. Inzwiſchen, die Baranius iſt ein ſchönes Weib und gefällt allgemein; ſie ſezt dem Ganzen, das ein recht gutes Enſemble bei uns macht, die Krone auf. Sie werden es doch heute mit anſehen?" fragte er, ſich zu mir wendend. Ich bejahte und beurlaubte mich. — Butenop ſaß hoffend im Adler, als ich eintrat und ſeine Luftſchlöſſer in Nebel zerfließen machte. Und es war wohl ein Glück, daß der gelehrte Theaterfürſt mich abwies; denn was hätten wir, wenn Butenop ſeine Familie nach Berlin kommen ließ, mit einer Beſoldung von ſechs Thalern wöchentlich beginnen ſollen? Es war zum Verhungern zu viel, und zu wenig, um das Leben zu friſten von ſieben Perſonen.

Wir ſahen am Abend des verhängnißvollen Tages die beſprochenen „Hageſtolzen." Wie tief ergriffen fühlte ich mich im Innerſten durch Flecks Reinhold. Hätte doch mancher jezt glänzende Heldenſpieler, der ſolche Iffland'ſche Erzeugniſſe im falſchen Wahne oder verirrten Gefühle verachtet und höchſt ungern in tragiſcher Prunkmanier herdeklamirt, dieſe Fülle von Wahrheit, Kraft und Natur, dieſen Reichthum von Schattirungen und ſanften Farben hören und ſehen können — er würde ſchamroth ſeine Irrthümer eingeſehen und für immer abgeſchworen haben. Die Döbbelin ſtand Fleck ſo würdig zur Seite, als Demoiſelle Reinhold, daß ich ſagen kann, mir hat ſeit dieſer Darſtellung auch die vorzüglichſte Schauſpielerin nicht mehr genügen können in der alten Gleißnerin. Reinwald entſprach den Erwartungen ganz, die wir nach Engels Ausſpruch nähren durften — er war ein höchſt ergözlicher Valentin und eben ſo wahr, ohne allen Aufwand, durch die einfachſten Mittel. Den Schauſpieler Herdt machte die Rolle des Conſulenten, aber er nicht ſie. Kaſeliz, als Linde, ſprach wohl richtig, aber hatte nicht inneres Leben genug; er ſprach das Seelenvolle zu hohl und hölzern-trocken. Die Baranius mußte als Margarethe uns und Jedem gefallen; die Rolle iſt zu glänzend und die Darſtellerin war gar zu wunderhübſch und hold dabei.

In Jünger's „Er mengt ſich in Alles" ließ uns Reinwald einen alten Herrmann ſchauen, den ich nie wieder in ſolcher Vollendung ſah; denn dieſe Partie ſagte der Individualität des Darſtellers ganz vorzüglich zu, und ſo oft ich in fernen Zeiten dieſe Rolle gab, ſtand unwillkührlich die Reinwald'ſche Leiſtung vor den Augen meiner Seele. Seine Darſtellung war eine unbeſchreiblich wahre Zeichnung des Geizes und der Geckenhaftigkeit eines abgelebten Sünders. Nicht minder der Natur getreu und eben ſo beluſtigend war Unzelmann's Plumper, obſchon vorgerückte Jahre und Embonpoint ihm für dieſe Rolle nicht zuſagten; weßhalb Baron Wilburg auch bei ſeinem Anblick extemporirend ausrief: „Der alte, dicke Kerl ſteht noch unter Vormundſchaft?" — „Weil er ſo dumm iſt," antwortete Karl Hermann, „hat ihn ſein Vater bis zum fünf und dreißigſten Jahre unter Botmäßigkeit geſezt." — Czechtitzky war in jovialen Partien, die zugleich Adel und Anſtand erforderten, wie der Baron Wilburg und der Baron Roſenthal in Jüngers „Entführung," ein außerordentlich guter Repräſentant, wiewohl auch ihm eine beginnende Corpulenz in dieſen Fächern entgegen ſtrebte. Mozarts „Belmonte und Conſtanze," deſſen „Don Juan," Salieri's „Axur" und Wranitzky's „Oberon" waren die Opern, welche wir zu ſehen und hören bekamen. Lippert war als Belmonte, Juan und Tarar ſehr zu loben, ſowohl wegen Richtigkeit ſeines Geſanges als in Hinſicht ſeines lebendigen Spieles. Unzelmann war als Leporello komiſch genug, wenn er ſprach; aber deſto trauriger waren die Töne, welche er für die ſchwierige Partie zu ſpendiren hatte, und ſeine Unſicherheit und das Schwanken in Ton und Takt that dem geübten Ohr ſehr wehe.

Direktionen ſind freilich mit Beſetzung dieſer Rolle faſt immer übel daran; denn Schauſpieler, die der Darſtellung gewachſen ſind, haben gemeiniglich nicht Stimme genug, und ertheilen ſie dieſe Partie an einen ſogenannten Sänger, ſo wird der Charakter zu einer ungenießbaren Waſſerſuppe, ohne

Saft und Kraft. Als Scherasmin mochte der Unzelmann'sche Gesang leichter genügen; denn außer dem Finale: „Fort, fort, fort, fort! ꝛc." besteht die ganze Rolle nur aus Arietten, die durch Unzelmanns Vortrag unbeschreiblich viel Leben erhielten und die Versammlung zur Lustigkeit hinrissen. Einen lieblicheren Oberon als die Unzelmann mag es wohl nie auf irgend einer Bühne gegeben haben; mehr Grazie im Ausdruck des Gesanges und süßere Töne können nicht gehört werden. — Mad. Müller, geborene Hellmuth, sang die Constanze mit vieler Fertigkeit und Ausdruck; ebenso war die Baranius ein höchst anmuthiges Blondchen. Ambrosch sang den Pedrillo sehr brav; ebenso kunstgerecht den Hüon und Octavio im „Don Juan;" aber sein Vortrag der Rede war ohne Bezeichnung und träge, und seine Persönlichkeit mußte mit dem trefflichen Gesang entschuldigt werden.

Nachdem wir unsere Seelen gelabt hatten an allen diesen Kunstleistungen, mußten wir darauf bedacht seyn, unseren Reisestab weiter fort oder vielmehr zurück zu setzen; denn das mir ausgeworfene Honorar für den gespielten Konrad, aus zwanzig Thalern bestehend, mochte so eben hinreichen, unsere Zeche im Gasthofe zu bezahlen und die Kosten der Heimkehr zu bestreiten.

Butenop machte noch einen Versuch, die Döbbelin zu einer freiwilligen Anleihe für unsere zerrütteten Finanzen schriftlich zu bewegen; aber die vorsichtige Künstlerin erwiderte höflich: daß der Ankauf eines kleinen Häuschens ihr es zur Zeit unmöglich mache, den Wünschen des Freundes (nämlich Butenops) zu genügen.

Meine Verwandten betreffend, so hörte ich seit meinem Abzuge von der Tante keine Sylbe wieder von Allen. Die früher erwähnte Tante in Magdeburg, meiner Mutter Schwester und Gattin des verstorbenen Bäckeronkels, von welcher wir sämmtlich Erben waren, als sie erfuhr, wie kalt und spröde man mich aufgenommen, war sehr erzürnt über das Betragen der Berliner, die mir nicht einmal einen Löffel Suppe auf

meiner Pilgrimſchaft hatten zufließen laſſen. Die kalten Berliner, der Tante Meinung des Erbes wegen berückſichtigend, entſchuldigten ſich damit, daß ich nicht wieder gekommen — mich bei keinem der Verwandten mehr habe ſehen laſſen, und daß man mit aller Mühe mich nicht habe auffinden können! Dieſe ſeichten Entſchuldigungen waren leicht zu entkräften; denn um die Wohnung eines Schauſpielers auszukundſchaften, der auf der Hofbühne gaſtirt, bedarf es doch wohl weiter nichts, als einen Boten ins Theatergebäude zu ſenden. Aber nur die Argloſigkeit und Herzensgüte einer Frau, wie die zu beerbende Tante, konnten es überſehen, daß ſämmtliche Berliner Verwandtſchaft, gleichſam noch in der Kapuze des Vorurtheils ſteckend, ſich des Vetter Schauſpielers ſchämten und gewiß froh waren, daß er in der Stille abzog, ſeiner beſſeren Gefühle wenig achtend.

Da die Reiſekoſten unſeres Rückzuges durch meine Darſtellung erſchwungen waren, ſo beſchloß Butenop in ſeiner Gutmüthigkeit, daß ich die Heimreiſe nach Perleberg im ordinären Poſtwagen vollbringen ſollte, er ſelbſt aber zu Fuße ſie zurücklegen wolle. Meine Proteſtationen dagegen halfen nichts; ich wurde auf die Diligence geſezt und ließ mich langſam dahin rollen, wo wir hergekommen waren.

Merkwürdiges auf dieſer Tour muß mir nicht begegnet ſeyn; wenigſtens iſt in meinem Gedächtniß nichts haften geblieben. Als wir Alle wieder in Perleberg verſammelt waren, wurde abermals Familienrath gehalten, was ferner zu thun ſey? und der Schluß fiel dahin aus, daß wir in's Himmels Namen nach Salzwedel zurückkehren und uns wieder bei der Ullmann'ſchen Unternehmung anſtellen laſſen wollten, bis eine lachendere Zukunft ſich uns eröffne. Womit wir die Rückkehr nach Salzwedel beſtritten haben, weiß ich nicht mehr. Genug, wir langten an im verlorenen Paradies der Altmärker Hauptſtadt, und wurden von der Direktion mit Freuden aufgenommen.

Jedoch ließ Butenop vorläufig nur seine Gattin engagiren; er selbst behielt sich eine weitere Reise vor, nach deren Vollendung auch er einzutreten sich verpflichtete. Eigentlich aber war es ihm nur darum zu thun, Weib und drei Kinder nicht ganz ohne Einnahme zu wissen, bis er einen besseren Unterhalt erjagt und errungen haben würde.

Nachdem Butenop abgereist war — Gott weiß, wohin überall! ich glaube auch nach Odensee, auf der Fühneninsel — gaben wir wohl einige Vorstellungen mit ziemlich glücklichem Erfolge. Der Neustädter Keller stand uns immer noch offen für Hunger und Durst, und manchen frohen Abend durchlebten wir da, Gley, Reinhard und ich. Besonders lächerlich war uns unser allgemeiner Geldmangel, wenn Einer von uns einen Brief bekam und das Porto nicht aufbringen konnte. Ein Original von Briefträger — sein Name war Kals — war uns Allen so mit Wohlwollen zugethan, daß er aus seinem eigenen Beutel oft und lange vorstreckte. Wenn er eintrat in die Gaststube und dem Collegen Gley eine Epistel einhändigte — Gley hatte die stärkste Correspondenz von uns Allen, — so rief Kals freundlich schielend ihm entgegen: „Na, Musje Gley! ik werde woll wedder auslegen müssen. Aberst merke Se sich, Musje Gley — et machen nu zusammen schonst een und zwanzig Groschen, und det is keene Kleinigkeet.“ *

Mich stets in kleinen Nestern herum zu treiben, war mir die Lust vergangen; ich erklärte also, daß Mad. Butenop so wenig als ich länger bleiben wollten. Da Ersparnisse aller Art zum Erwerb gehörten, so wurde ich nach einigem Widerspruch entlassen, und Ullmann mit seinem Häuflein ging nach Uelzen, wo er wenige Wochen nachher seinen Direktorsgeist aufgab. — Damit aber in Abwesenheit Butenops seine Familie über den drückendsten Mangel hinweggeführt werde, griff ich entschlossen

* Gley starb in Wien an der Cholera als bemittelter Mann. Die berühmte Mad. Rettich ist seine Tochter. D. H.

zur Reißfeder und zum Storchſchnabel, und fing an, für Geld zu ſilhouettiren, wie ich es von Steinsberg und Wolf gelernt hatte. Meine erſten Verſuche gelangen ſo gut, daß Beſtellungen über Beſtellungen gemacht wurden, weil die Manier auf Glas in echtem Golde zur Zeit in Salzwedel noch etwas bewunderungswürdig Neues war. Butenop kam nach vier oder ſechs Wochen, glaub' ich, zurück, und fand uns reichlich verſorgt mit Speiſe und Trank und ganz wohlgemuth. Er hatte während ſeiner Abweſenheit mit dem Schauſpieler Friebach, der ſeither in Schwerin geſtanden, ein Engagement für Odenſee, auf der Inſel Fühnen, für ſich und mich abgeſchloſſen, welches aber erſt in zweimonatlicher Friſt angetreten werden konnte, weshalb er mir den Rath gab, ich möchte einſtweilen mein Heil mit dem Storchſchnabel in Gardelegen verſuchen, weil die Quelle zu Salzwedel allgemach zu verſiegen begann.

Ich entſchloß mich kurz und reiste in die kleine Provinzialſtadt Gardelegen. Trübſinnig und voll Wehmuth ſtand ich dort allein in den Straßen, wo ich mich im vorigen Jahre mit Steinsberg und Wolf des Lebens ſo ſehr gefreut hatte. Ich ſandte nun gedruckte Anzeigen in der Stadt umher; aber es meldete ſich nur ein Einziger, zu konterfeien — ein preußiſcher Lieutenant, der noch obendrein den halben Thaler dafür ſchuldig blieb. Es war übrigens ein recht lieber, gebildeter Menſch, der den beſten Willen, aber wenig Geld für mich noch für ſich ſelbſt hatte. Um mir jedoch eine Art von Entſchädigung zu geben, lud er mich, als er die Wache beziehen mußte, auf einen ſelbſt geborgten Schöpſenbraten und Gurkenſalat freundſchaftlichſt ein. Da meiner Silhouettirkunſt in Gardelegen nur Diſteln und Dornen zu blühen ſchienen, ſo eilte ich zu meinem Unglückskameraden Butenop zurück, der nun für gut befand, mich zu einer ähnlichen Spekulation nach dem Hannöver'ſchen wohlhabenden Ort Lüchow zu ſchicken. In Gardelegen war mir doch wenigſtens für einen konterfeiten Lieutenant ein ſchmackhaftes Mittagsmahl zu Theil geworden; aber die betriebſamen

Lüchower lasen stumpfsinnig meine Visen und warfen sie unbeachtet in einen Winkel. Schwermuthsvoll saß ich im Garten meines Gasthofes und hörte den Wirth einigen Gästen vom Nationalkonvente zu Paris und dem Wirbeln der Franzosen vorlesen, und wie so manche Mutter unter dem Beile fallen mußte, deren Sohn ihr nachweinte, und wie so mancher Sohn ausgewandert war, dem die heißen Thränen der Mutter folgten. Das ergriff mich tief im Innersten meines Herzens, und ich gedachte zum erstenmale mit Sehnsucht und Liebe meiner vortrefflichen Mutter, und faßte den Entschluß, mich alsofort in ihre Arme zu werfen und meine künftige Bestimmung ihrem Ausspruch und Willen unterzuordnen. Ich wanderte rasch nach Salzwedel zurück und entdeckte Butenop mein Vorhaben, doch nur theilweise. Ich sagte ihm, ich wollte in die Vaterstadt, um, wo möglich, noch einige Baarschaft zu erheben und sodann zur bestimmten Zeit der Butenop'schen Familie nachfolgen, sobald sie in Odensee angelangt seyn würde. Man konnte meinem Willen nichts entgegensetzen; folglich nahm man gegenseitig liebreichen Abschied, und ich rollte auf dem offenen Postwagen, in der Gesellschaft des freundlich-schielenden Briefträgers Kals, — er wurde vom Postamt auf die nächste Station geschickt — meiner Vaterstadt zu.

In Magdeburg angelangt, hatte ich nicht den Muth, vor meiner gekränkten Mutter zu erscheinen, ohne daß sie vorbereitet gewesen wäre. Ich stieg also im weißen Schwan beim Gastwirth Schnabel ab und sandte einen Aufwärter zu meinem brüderlichen Freund Garsias, dem ich meine Ankunft meldete. Bruder Garsias kam sogleich zu mir und schien sich herzlich meiner Wiederkehr und meines Entschlusses zu freuen. Er ging sofort zu meiner Schwester und gab ihr Kunde von der Neuigkeit, und diese verfügte sich zur Mutter und meldete, daß der verlorene Sohn wiedergekehrt sey. Weil der Bruder meiner Mutter, Ludwig Favreau, der mit ihr und der sogenannten reichen Bäckertante in Einem Hause wohnte, und

Erſterer mir nie hold geweſen und jezt recht abhold geworden; ſo begab ſich meine ehrwürdige Mutter in die Wohnung meiner Schweſter und erwartete mich da. Eintreten und meiner geliebten Mutter in die Arme ſtürzen, war das Werk einer Sekunde. Ach! ſo hatte ich noch nie an ihrem Herzen gelegen, ſeit ich der Knabenruthe entwachſen war; ſo heiß war ſie noch nie von dem Liebſten ihrer Kinder umfaßt worden, ſo lange ſie Mutter war! Sie weinte heiße Thränen des Kummers und der Freude über mich, und ich gelobte in meinem Herzen, meine gute Mutter nie — nie mehr zu betrüben, ihr nie wieder eine Thräne zu entlocken, die nicht, ein Kind der Freude, aus ihrem Auge gequollen wäre. Ich habe Wort gehalten. Mein Gott! es war ja kein Verdienſt, Wort zu halten; denn ſeit ich zum erſtenmale mit einer Bruſt voll Kindesliebe am Herzen der Mutter lag, wurde es mir zum erſtenmale klar, was die Mutter einem Kinde iſt, das ſie geboren, und das Kind ihr ſeyn ſoll. Ich habe meine Mutter ſeit dieſem Tage geliebt und verehrt, wie eine Heilige; und ſie, die Hochverehrte, hat es wohl gefühlt, daß in meinem Geiſtigen eine Wiedergeburt ſtattgefunden; denn nur mit unbeſchreiblichem Ausdruck von Mutterliebe, ohne Worte, hing ſeit dieſer Zeit ihr Auge an mir. Des Oheims Vorurtheil gegen mich war unvertilgbar; er hatte immer geſagt und prophezeit, daß ſie mich einmal auf einem Karren mit zerſchlagenen Gliedern nach Hauſe bringen würden; er machte ſich eine Vorſtellung vom Schauſpielerweſen, wie vom Seiltänzerſtand, — alſo ſeinetwegen that ich die Bitte an das verſöhnte Mutterherz, mich vorläufig in ein Privatlogis zu rechtlichen Leuten ziehen zu laſſen, bis der Onkel, von meinen beſſeren Geſinnungen überzeugt, mich gern um ſich dulden könne. Ich durchrannte alsbald die Stadt, mir ein kleines Logis ſuchend, und fand es endlich in der ſogenannten Junkerſtraße bei einem Compagnie-Chirurgus, der Faucher hieß; ein vierzigjähriger Junggeſelle, der mit ſeiner unverheiratheten

Schwester und seiner alten Mutter ein stilles und rechtliches Leben führte.

Eingezogen bei Famber, begab ich mich in die mütterliche Wohnung und setzte mich den Blicken des übelwollenden Oheims aus, die jedoch, im Bewußtseyn meiner besseren Gefühle, jetzt wenig Gewalt über mich ausübten. Ich erklärte meiner Mutter, daß, falls ich ihre Zustimmung hätte, gesonnen sey, mich von nun an gänzlich der Musik zu widmen, zu deren gründlichen Studien ich ohne Aufschub mit Ernst schreiten wolle. Weniger schauderhaft erschien der Pfarrerswittwe und Directrice des Waisenhauses das Prädikat: Musikant, als Komödiant; und sie billigte mein Vorhaben mit aller Herzlichkeit. Die Bäckertante sagte sehr prophetisch: „Na, wenn man jut jeiht!“ — und der widerwärtige Oheim schwieg kopfschüttelnd.

Meines Erinnerns mochte es im Monat Juli 1792 seyn, als ich mich beim Musikdirektor Zachariä meldete, um seinen Unterricht im Klavierspiel und Generalbaß zu genießen. Zachariä war ein tüchtiger Theoretiker, auch Enthusiast, wenn er sich für eine Sache erwärmte; aber leider war er für politische Angelegenheiten, besonders für die damals in der Blüthe stehende Franzosenfreiheit, leichter in Flammen zu setzen, als für seine liebliche Muse. Er gab mir eine halbe Stunde Unterricht, und die zweite Hälfte verplauderte er über die unveräußerlichen Rechte der Menschheit. Kam er auf dieses Kapitel mit ähnlich denkenden Genossen auf dem Rathskeller zu Lannegießern, so vergaß er über die Rechte der Menschheit alle Pflichten eines Hausvaters und leerte auf das Wohl des bald befreiten Europa einen Becher nach dem andern, während seine Familie vom Despotismus des Mangels gequält wurde. —

Iffflands „Figaro in Deutschland“ war damals erschienen, und weil Zachariä ein entschiedener Fürstenfeind war, so sah ich voraus, daß ihn die Scene in besagtem Lustspiele sehr anziehen müsse, wo die drei regierenden Grafen gerade und starr vor sich hinaussehen und der dienstthuende Lakei einem Ein-

tretenden mit gedämpfter Stimme zuruft: er ſolle zurückbleiben, und der Kommende verwundert fragt: „Warum denn? Sie thun ja Nichts!“ und der Dienende entgegnet: „Sie regieren.“ Ich hatte meinen Mann ganz richtig beurtheilt. So wenig Geſchmack er am ganzen, überfeinen Iffland'ſchen Geiſteswerke finden konnte, ſo überaus herrlich und treffend fand er die angezogene Scene. — Da ich aber auf der neuerkorenen Bahn vorwärts zu kommen ſtrebte, ſo konnte auf die Dauer der politiſche Raptus des Lehrers mir nicht mehr zuſagen, und ich blieb aus den Lektionen ganz weg. Mir wurde der Präfekt des Schülerchors der Altſtadt als ein begabter Muſiklehrer gerühmt, und ich machte ſogleich deſſen Bekanntſchaft. Kallenbach war noch ein junger Mann und ſo zu ſagen ein luftiger Student, aber ein unbeſchreiblich herrliches Gemüth. Wir wurden die herzlichſten Freunde in wenig Stunden und ſind es geblieben bis jezt, wo wir ins Greiſenalter zu treten beginnen. Kallenbachs Unterricht nüzte mir mehr als die Zacharia'ſche Anweiſung; aber ſeine Empfänglichkeit für alles Komiſche und Burleske auf und außer der Bühne, gab mir Gelegenheit, meine Vis comica vor ihm leuchten zu laſſen, und der unterdrückte Hang zur Repräſentation brach mächtig hervor, als ich ſo einen geneigten und leicht bewegten und begeiſterten Zuſchauer und Hörer fand. Einſt lag er mit einem mir ganz fremden Mann in dem Fenſter ſeiner Wohnung, die Straße hinab ſchauend. Kaum gewahrte ich meinen lehrenden Freund, ſo kam mir der übermüthige Gedanke, mich total betrunken zu ſtellen. Mäßig taumelnd näherte ich mich dem Hauſe, wo die Erſtaunten auf mich niederblickten; ſtieg torkelnd die ſchmale Treppe hinauf und trat mit vorgequollenem Auge und lallendem Gruße in's Zimmer. Wenig achtend des Fremden, forderte ich Weiß und Branntwein, weil ich noch ſo nüchtern ſey, wie ein neugeborener Fiſch. Kurz um, ich gab die Rolle des Berauſchten ſo wahr und ſo — wie Kallenbach verſicherte — ſo liebenswürdig nach der Natur, daß mir ſpätet auf der öffentlichen Bühne

nie wieder die Darſtellung eines Rauſches in ſolcher Vollendung gelungen ſeyn mag. Kallenbach ſelbſt, der doch dergleichen Schwänke von mir gewohnt war, hielt mich anfänglich für total illuminirt und rief der Hauswirthin zu: ſie ſolle geſchwind Thee für mich zubereiten; und dann ſuchte er mich, als ich ſchimpfend Wein und Branntwein begehrte, zu beſänftigen, mir auf ſeinem Bette einen Schlummerplatz anweiſend. Ich legte mich lallend und ſchmähend nieder und raiſonnirte, in meiner Rolle bleibend, ſo lange fort, bis Kallenbach mit der Theeſchale ſich mir nahte und mir die Nüchternheit einflößen wollte. Plötzlich ſprang ich auf vom Lager, hell auflachend und mein Publikum verhöhnend, daß der Freund mit gefalteten Händen zurücktrat und erſtaunt ausrief: „Ei, du verdammter Spitzbube!“ mir aber, zum Zeichen ſeines Beifalls, jubelnd um den Hals fiel.

Außer dem wenigen Unterricht, den mir Kallenbach im Generalbaß und Clavierſpiel ertheilte, ſuchte ich mein Violinſpiel zu vervollkommnen unter der Leitung eines wackeren Stadtmuſikers Namens Niro; und um die Natur mehrerer Inſtrumente kennen zu lernen, ließ ich mir Anweiſung auf dem Waldhorn und der Klarinette geben. Was und wie fleißig ich aber auch Mancherlei treiben mochte, ſo blieb mein Lieblings-Inſtrument doch nur die Oboe, auf der ich es zu einer großen Fertigkeit gebracht haben würde, wenn das Geſchick mich nicht in meinen ehemaligen Wirkungskreis zurückgeführt hätte.

Carl Döbbelin erſchien abermals in Magdeburg mit einem Volke Auserwählter Thaliens und Melpomenens. Der Beſtand ſeiner Geſellſchaft war, wo ich nicht irre: Döbbelin, Quandt und Frau, Kroſeck und Frau, Hoſtovsky und Frau, Pauly, Miedke, Feige und Tochter, Reinecke, Pleß, Held und Frau, und mehre Untergeordnete. Auch Engſt und Frau, geborene Rieſen. Man gab Vorſtellungen auf dem Gewandſchneider-Innungshauſe. — Auf dem beſchränkten Saale dieſes Gewandhauſes nun wurden Vorſtellungen unbeſchränkten

Raumes und Inhaltes mit großem Beifalle gegeben. Lieblings-Schauſpiele meiner Vaterſtädter waren damals: „Eliſe Valberg, die Hageſtolzen, der Graf von Sancta Vecchia“ und mehrere Singſpiele von Dittersdorf; unter anderen „Das rothe Käppchen, Hieronymus Knicker, Hokuspokus“ und ſchließlich die Alles bezaubernde „Zauberflöte“ Mozarts. Feige war ein Baßſänger von wenig Bildung, aber taktfeſt. Als Schauſpieler war er niedrig, ohne eigentliche Vis comica; aber ſeine Rollen waren glänzend, und die Magdeburger hatten nichts Beſſeres geſehen; fanden ihn alſo vortrefflich. Wirklich ausgezeichnet war aber ſeine Tochter, nachmalige Döbbelin. Ohne eben hübſch zu ſeyn, konnte man ſie auf der Bühne höchſt reizend nennen; was aber wohl eine Wirkung ihrer liebenswürdigen Art war, die Rollen wahr und der Natur treu, mit ſanftem Tone vorzutragen. — Döbbelin ſelbſt, dem Publikum immer als König des Tages erſcheinend, übernahm doch zuweilen Rollen, denen er aus Mangel an Bildung nicht gewachſen war, und deren Vorführung den ſonſt ſtets kecken Liebling wunderſam peinigten. Unter dieſen Qualrollen ſtand der Lizentiat Wanner im „Herbſttag“ oben an. Bei allem Streben, dem Charakter Genüge zu leiſten, las der Kundige auf Döbbelins Geſichte das gefolterte Innere, den Mangel an Freiheit, ſeinen Vorwurf beherrſchend durchzuführen.

In dieſen Zeiten duldete mich Döbbelin gern in ſeinem Orcheſter; denn ich blies gratis Oboe, und war ihm auch von Quedlinburg her als Schauſpieler nicht unvortheilhaft bekannt. Ja, ſeine gute Meinung von meinen Talenten erſtreckte ſich ſo weit, daß er mich eines Tages zu ſich entbieten ließ und mir förmlich ein Engagement bei ſeiner Geſellſchaft anbot. Gern hätte ich ohne Aufſchub eingewilligt — aber durfte ich die Zuſtimmung meiner Mutter erwarten, die feſt darauf baute, daß ich mich gänzlich der Tonkunſt widmen würde? Um ein- für allemal den Zweifeln über meine Zukunft eine Ende zu machen, ließ ich durch meinen älteſten Bruder nach Berlin an den

Onkel Favreau ſchreiben. Der Onkel mußte ſich erkundigen, wie es zu machen wäre, einen jungen, angehenden Oboiſten in die königliche Kapelle zu bringen. Die Antwort war: Wenn der junge Muſiker eine Prüfung beſtanden; dann aber noch ein rundes Jahr beim großen Oboiſten Ebeling Unterricht genommen habe, ſo werde er, nach abermals glücklich überſtandener Prüfung, mit zweihundert Thalern angeſtellt. — Welch' eine Ausſicht! — Zweihundert Thaler im glücklichſten Falle! — und dann vielleicht den Schulmeiſter machen müſſen mein Leben lang! Ich ſtellte das meinem vernünftigen Bruder vor, ihm zu Gemüthe führend, daß der untergeordnetſte Schauſpieler eines beſſeren Gehaltes ſich erfreuen dürfe. Es kam nur darauf an, wie und auf welche Art wir der Mutter den neuen Lebensplan am ſchonendſten beibringen wollten. So viel war gewiß, daß ſie mir nie geſtatten konnte, mit Döbbelin in die Welt zu gehen, deſſen Ruf jeder zärtlichen Mutter ein Gräuel geweſen ſeyn würde. Mithin mußte eine anderweitige Gelegenheit abgewartet werden, mich wieder mit möglichſter Ehre unter Thaliens Prieſterhaube zu bringen, und dieſe ereignete ſich ſehr bald.

Als ich eines Tages Quandt erzählte, daß Döbbelin mir Engagement angeboten habe, antwortete Erſterer: „Gott wird Sie vor dem Vagabundenleben bewahren!“ — Ich machte große Augen, weil Quandt aus eigener Wahl doch ſelber ein Mitglied dieſer verachteten, ambulanten Truppe war. — „Engagiren Sie ſich lieber bei mir,“ fuhr er freundlich und bedeutend fort. — „Bei Ihnen?“ erwiderte ich mit noch größerem Staunen. — „Ich werde eine eigene Geſellſchaft übernehmen,“ ſagte Quandt. „Gott ſoll Sie bewahren!“ fuhr ich heraus, im natürlichen Vorgefühl, daß ein Theaterregent ein geplagtes Weſen und Quandt vermuthlich ein Direktor meines Schlages werden dürfte. — „Mein Plan iſt auf feſten Grund gebaut,“ war Quandt's Wort: „ich — aber das bleibt noch unter uns — übernehme das Theater eines gewiſſen Herrn von Weber in Bayreuth; die Sache iſt ſchon bis zum Abſchluß gediehen.

In einigen Monaten reiſe ich an den Ort meiner Beſtimmung und beende den Kauf.“

Weil ich ſah, daß Quandt nicht ſcherzte, und weil er mir ſeine Zukunft mit ſo dichteriſch ſchönen Kunſtfarben vormalte, ſo wurde auch ich für ſein Unternehmen begeiſtert und ſagte ihm meine Perſon zu mit der Bedingung, daß er meine Mutter dafür gewinnen könnte. Um Leztere unſerer Idee geneigt zu machen, ſollte vorgegeben werden, daß ich eigentlich nicht als Schauſpieler, ſondern als Muſiker, als eine Art Untermuſikdirektor oder Correpetitor bei Quandt angeſtellt werden ſollte. Ach! es war die lezte Lüge, die ich mir, und nur aus Noth, gegen meine geliebte Mutter zu Schulden kommen ließ. Mein Bruder merkte freilich ſehr bald, daß der Muſiker nur eine Mummerei ſeyn dürfte, um den verpönten Schauſpieler zu verhüllen; aber er war zu vorurtheilsfrei, um ſeine Gedanken nicht zu verbergen. Quandt ſelbſt beſuchte meine Mutter und verſicherte ihr, daß er für mein Wohl ſorgen würde, als ob ich ſein Bruder wäre; und die bekümmerte Frau willigte nun gern ein, da mein zukünftiger Direktor im Aeußeren und in Worten ſo bürgerlich-ſolid war, als es ſich eine ehrbare Pfarrerswittwe nur wünſchen konnte.

IV.

Eheſtand.

Ich befand mich mit meinem Direktor Quandt ſchon einige Tage in Bayreuth und ging einſt früh von der Probe nach Hauſe, als mir zwiſchen der Stadt nnd den Moritzhöfen ein junges Frauenzimmer begegnete, deſſen Geſtalt und Geſicht mich ganz beſonders anzog. Ich ſtarrte ſie an, ohne zu grüßen, und ging meiner Wege. Als ich am folgenden Tage mich zu Quandt verfügte, um mit ihm zu frühſtücken, ſah ich das nämliche junge, ſehr ſchöne Frauenbild neben der Dame Quandt ſitzend und mit weiblicher Arbeit beſchäftigt. Gern hätte ich die Frau Direktorin gefragt, wer die unbekannte Huldin ſey? aber Blödigkeit und Beſcheidenheit verſiegelten mir den Mund. Nach vollendeter Näherei ergriff die junge Schöne ihren Hut und empfahl ſich; und — ſonderbar! ich hatte immer noch nicht den Muth, nach der Verſchwundenen zu fragen. So viel erlauſchte ich aus dem Geſpräch der Quandt'ſchen Eheleute, daß ſie die Tochter armer Eltern ſey, die unſerer Direktorin mit Scheere und Nähnadel zur Hand ging, um freien Theatereintritt ſich zu erwerben. Der Gedanke, daß ich und Pauly in Magdeburg uns ſcherzweiſe vorgenommen hatten, im Frankenlande Gemahlinnen uns zu erkieſen, zog mir wieder durch den Kopf, aber nur flüchtig. Des anderen Tages, als die Oper: „Der Baum der Diana," wiederholt wurde und ich mit den Gliedern des Orcheſters, größtentheils zur Herzoglichen Capelle gehörend, mich in Bekanntſchaft ſezte, lernte ich bei der Flöte

einen alten Kammermuſikus kennen, der, als wir ein Langes und Breites von Roſetti's, Vanhalls, Müllers und Hofmeiſters Werken geſprochen hatten, mich freundlich einlud, ihn in ſeiner Behauſung zu beſuchen. Ich dankte verbindlich und folgte einige Tage nachher ſchon der Einladung. Eintreten und Erſtaunen war Eins, als ich die Schwelle des alten Muſikus überſchritt; denn die Schöne, welche auf den Moritzhöfen und im Quandt'ſchen Logis mein Herz in Bewegung geſezt, war die Tochter des Flötiſten. Erröthend und verwirrt ſtammelte ich einige Höflichkeiten — im Stammeln war ich überhaupt ſehr groß, — ſprach von der Ehre, mir ſchon bekannt zu ſeyn, und wandte mich ſodann zur Mutter und Schweſter meiner Huldin, die mich unbefangener empfingen, als die im Herzen Gefeierte. Der Vater war ein Mann ganz nach der alten Welt: biederherzig, fromm, ehrenfeſt und von eiſernem Willen für Recht und das Gute; dabei aber äußerſt ſtreng gegen Weib und Kinder. Nachdem ich mit Mutter und Töchtern Einiges über das Theater, ſeine Mitglieder und unſere Vorſtellungen geſchwazt und mit dem alten Meiſter einige Duette geblaſen hatte, empfahl ich mich perſönlich; aber meine Gedanken blieben zurück bei der ſchönen Muſikmeiſters-Tochter.

Durch die Caſſiererin Kirchberger, eine aller Welt dienende Frau, wurde ich im Hauſe einer Poſtſtallmeiſters-Wittwe, Namens Schmidt, aufgeführt, wo auch die Familie meines alten Kammermuſikus aus und ein ging. Madame Schmidt war eine recht hübſche Frau, noch in den beſten Jahren; nur hatte ſie das Unglück, ein wenig taub zu ſeyn, was ihr, als Schauſpielliebhaberin, ſehr beſchwerlich fiel. Zwei Söhne, eine Tochter und die Großmutter machten den Beſtand der Familie. Der älteſte Sohn Chriſtoph war zum künftigen Poſtſtallmeiſter beſtimmt; der zweite, Fritz, bereitete ſich vor zum Prieſter der Themis; die Tochter, Caroline, war noch ein Kind von acht Jahren. Bei all dieſen Perſonen hatte ich beſondere Gnade gefunden; theils durch mein beſcheidenes, ſtilles Weſen im

Aeußeren, theils durch das Geſellige, Weiche meiner geregelten vaterländiſchen Ausſprache, die man immer beſonders wohlklingend fand. Der ganze Freundeszirkel gewahrte bald, daß mein Streben dahin ging, mich bei Demoiſelle Jeanette Steinhäuſer — Steinhäuſer war der Name meines Kammermuſikus — in Gunſt zu ſetzen, und Jedermann war mir, ſo ſchien es, behülflich zu dieſem Zwecke. Die Geliebte wurde von der Poſtſtallmeiſterin aufgefordert, ihre ſchöne Stimme am Clavier hören zu laſſen, und nach einigem jungfräulichen Zögern ſang Johanna mit ſo angenehmen als kraftvollen Tönen: „Röslein auf der Haide ꝛc.“ — Was noch von meinem Herzen übrig war, ſang die blühende Zauberin hinweg, und die Idee fing an in mir zu reifen, mich förmlich um den Beſitz des Mädchens zu bewerben.

Im Quandt'ſchen Zirkel, am folgenden Mittage, ließ ich einige Worte von der Dlle. Steinhäuſer fallen und ſprach von ihrer Anmuth, ihrem ſchönen Geſange. „Der Tauſend!“ hub dann Quandt an: „Sie ſind wohl gar verſchamerirt in das Mädchen?“ — „Das bin ich,“ war meine Gegenrede, „und habe große Luſt, meine Gemahlin aus ihr zu machen, wenn ſie nämlich mich will und wollen darf.“ — „Iſt das Ernſt oder Scherz?“ fragte Quandt nun mit aller Hoheit eines Theatermonarchen. — „Kein bitterer, aber der ſüßeſte Ernſt,“ war meine Antwort: „ich habe das Mädchen liebgewonnen.“ — „Das iſt Nichts für Sie,“ ſprach Quandt, „laſſen Sie das junge Ding in ihrer Sphäre.“ — „Warum denn?“ fragte ich, „ein jedes ledige Frauenzimmer muß ja doch einmal aus ihrer Sphäre. Wenn Sie ſo gedacht hätten bei Ihrer Heirath, ſo ſäße Mad. Quandt jezt noch immer in der Leipziger Sphäre.“ — „Genug,“ fiel Quandt erhizt ein, „ich leid' es nicht! Ihre Mutter hat Sie mir anvertraut, und Sie ſollen ſich nicht mit dem Mädchen einlaſſen.“ — Jezt ſtieg mir die Galle. Ich ſtellte mich kühn vor den Oberen hin und ſagte: „Sehen Sie, Herr Quandt! hätten Sie mir vernünftige Gründe angegeben,

mich vom Heirathen abzuhalten, wer weiß! — ich hätte mich, trotz meiner Neigung, doch wohl noch bedacht; aber nun gehe ich auf der Stelle hin und halte um das Mädchen an. Ich will Ihnen zeigen, daß Sie mir Nichts verbieten können!“ Damit eilte ich zum Zimmer hinaus und in meine Wohnung, wo ich sofort in einem wohl stylisirten, zärtlichen Schreiben der Dlle. Johanna Steinhäuser Herz und Hand als geringes Opfer meiner Liebe anzubieten wagte. Kaum war die Epistel vollendet, so begab ich mich zur Poststallmeisterin, in deren Gesellschaft ich die Erkorene zu finden hoffte. Vorläufig traf ich aber nur die alte, dienstfertige Kirchberger, mit der ich nun des Breiteren von der holden Johanna sprach. Die Kirchberger zählte alle Vorzüge des Mädchens auf und stellte sie ins glänzendste Licht; worauf ich denn unumwunden erklärte, daß ich ernsthafte und ehrliche Absichten habe hinsichtlich der Dlle. Steinhäuser. Indem wir noch so sprachen, trat die Kammermusikusin herein mit ihren Töchtern. Ohne mich nur zur Rede kommen zu lassen, nahm die Kirchberger mich bei der Hand, führte mich zur Mutter und sagte: „Ich habe die Ehre, Ihnen hier Ihren Herrn Schwiegersohn vorzustellen — er will die Jeannette heirathen, wenn sie ihn will und man sie ihm gibt.“ — Eis und Feuergluth flog mir im Wechsel über den ganzen Körper bei diesem unerwarteten, unzarten Sturz ins Haus. Inzwischen die Mutter, mir stets wohlwollend, nahm die rasche Erklärung gar nicht übel auf und sagte nur: „Wenn mein Mann es zufrieden ist, — ich habe nichts dagegen; wenn nämlich meine Jeannette nicht anders denkt.“ — „Wie denken Sie, liebe Mamsell?“ fragte ich die Hocherröthende. — „Mein Gott“ — stammelte die Schöne erschrocken — „wie kann ich sagen —“ „Wollen Sie es mit mir wagen?“ fragte ich lebhaft, „wollen Sie Bedenkzeit?“ — „Ach! was hilft alles Bedenken!“ schrie die Kirchberger, „schnell gefreit, hat Niemand gereut. Da gehen Sie mit der Mamsell hinein —“ hier öffnete sie ein Nebenzimmer, uns Beide durch die Thüre schiebend, — „Sie

werden schon einig wieder herauskommen.“ Und die Dienstfertige hatte nicht schlecht geweissagt. Nach Verlauf von einigen Minuten trat ich an der Hand meiner geliebten Johanna ins Familienzimmer zurück, ihr den ersten öffentlichen Bräutigamskuß auf die blühenden Incarnatlippen drückend. Unter vier Augen war mir diese Gunst bereits auf's Innigste zu Theil geworden. Die Mutter, die älteste Tochter — Johanna war die jüngere — und das Brautpaar in spe wanderten nun ohne Zeitverlust in die älterliche Wohnung, wo ich dem Vater Steinhäuser als Eidam vorgestellt wurde, falls er nichts einzuwenden hätte. Der Alte wiegte das graue Haupt bedenklich und sprach: „Sie scheinen mir ein ganz ordentlicher junger Mann zu seyn; aber das muß ich von Jedem glauben, den ich nicht näher kenne.“ — Ich erwiderte, daß ich und meine Familie dem hier in Garnison liegenden Hauptmann v. Treskow gar wohl bekannt sey; er, der Vater, dürfe nur bei diesem Erkundigung einziehen. — „Das ist Alles ganz gut,“ fuhr der Musiker fort, „und wenn ich auch die besten Zeugnisse über Sie und Ihre Herkunft erlange, so muß ich Ihnen doch zugleich bekennen, daß ich selbst ein armer, schwacher Mann bin. Ich kann meiner Tochter Nichts mitgeben, als einen ehrlichen Namen und ein wenig Christenthum; denn die paar tausend Gulden, die ich und meine Frau sauer erworben haben, können wir nicht entbehren; also — “. Hier fiel ich dem Vater ins Wort: daß ich nur seine Tochter verlange, daß ich vor der Hand sie zu ernähren mich schon getraue und in der Folge mir ein recht artiges Vermögen nicht entgehen könne, worüber auch der Herr v. Treskow Zeugniß ausstellen werde. Nach so ehrlichen und offenen Aeußerungen konnte also der greise Kammergeiger nichts mehr aufbringen, und gab aus vollem Herzen seine Einwilligung.

War aber der Kunstverwandte gegen den Schauspieler vorurtheilsfrei, so war der Bruder meiner künftigen Schwiegermama, ein Kanzelist, der sich Steinhardt nannte, desto intoleranter,

als ihm Frau Fama die Verlobung ſeiner Nichte zu Ohren trug. Dickblütig von Natur, mochte er wohl in früheren Zeiten von herumfahrenden Schauſpielertruppen nicht die beſte Meinung bekommen haben, — und wer konnte es ihm verargen, bei der bekannten Zügelloſigkeit ſo mancher Bretterleute? — er polterte alſo gegen ſeine Schweſter eine Menge harter Worte heraus: ſprach von Komödianten- und Zigeunerleben, und daß man das gute Kind, die Jeannette, recht abſichtlich in ein hölliſches Verderben ſtürzen werde. Trübſinnig vernahmen wir Verlobte des Herrn Onkels Widerwärtigkeit. Aber auf mein gutes Glück bauend, das mich nie verlaſſen hatte, wo ich beſcheiden und unterwürfig älteren Perſonen mich nahen mußte, ſchlug ich vor, dem widerſpenſtigen Oheim ſogleich einen Beſuch zu machen. Mein Rath wurde von den Aeltern angenommen und auf der Stelle ausgeführt. Es kam auch, wie ich es vorausgeſehen hatte. Der Oheim, einen frivolen Freigeiſt und Luftſpringer erwartend, erblickte einen devoten, ſtillen Jüngling, der anſpruchslos um die Liebe und den Segen des verehrten Blutsverwandten ſupplicirte. Der Mann wurde freundlich und geſprächig und ſagte offenherzig: „Herr Vetter! Ich habe mir Sie ganz anders vorgeſtellt; ich bin ein alter Mann, und das Theaterweſen war zu meiner Zeit nicht das löblichſte; wenigſtens wenn die Herren da oben herunter geſtiegen waren, wo ſie glänzen, wurden ſie verhenkert dunkel im bürgerlichen Leben. Aber Sie, Herr Vetter! ſcheinen mir ein anderer Schlag von Menſchen zu ſeyn. Na, Gottlob! Halten Sie das Kätterle nur gut" — meine Johanna wurde zuweilen auch im Diminutiv von Katharina genannt — „und der liebe Gott wird ſchon ſeinen Segen geben ſo gut als ich." — Steine fielen uns Brautleuten von den verliebten Herzen, und wir dankten, die Hände des gewonnenen Oheims küſſend, für ſeine Liebe. — Je länger ich im Hauſe meines künftigen Schwiegervaters verkehrte, je mehr wurde ich inne, daß die geiſtige Bildung meiner Johanna mit ihren körperlichen Vorzügen in gar keinem Verhältniß ſtand. Außer

einem angeſtammten ehrbaren Lebenswandel, einigen Regeln des Chriſtenthums, welches aber mehr in Lippenwerk als in der Ausübung beſtand, einem Maule voll Franzöſiſch, von der Mutter Française mit Gewalt eingeimpft, und, was das Beſte war, einem kräftigen, geſunden Menſchenverſtand und Sinn für Ordnung und Reinlichkeit, vom Vater angeerbt, hatte Johanna an Cultur Nichts aufzuweiſen; man müßte denn einen guten Geſchmack ſich zu kleiden oder im Tanze ſich angenehm und zierlich zu drehen, für Geiſtesvorzüge haben gelten laſſen. Aber ich ſah damals nur, was da war, nicht, was fehlte, und warb, ohne eben nachzudenken, auf Eingebung meines Herzens.

Quandt, als er die Verbindung vernahm, ſagte lachend: „Na! wenn's nicht anders ſeyn kann — in Gottes Namen!" Aber Dame Quandt rümpfte ihre ſchöne Stumpfnaſe, vermuthlich bei ſich denkend: Der hätte auch eine Andere zu meiner Collegin machen können, als meine Nähjungfer. Das gute Friſeurskind hatte längſt vergeſſen, aus was für Holz ſie geſchnizt und wohin der wohlhabende Quandt ſie geſtellt hatte.

Bei dem wackeren Hauptmann v. Treskow und ſeiner edlen Gemahlin waren wir Brautleute herzlich willkommen, und um ſo herzlicher, als die alte Mutter des Capitäns, bevor er zur Compagnie gelangt, im Zirkel meiner Familie viel Beweiſe des innigſten Wohlwollens in Rath und That empfangen hatte. Der Sohn des Hauptmanns, ein junger Mann von ſiebzehn Jahren, der bereits das Porte-épée hatte, war, trotz der Wildheit des damaligen Militärs, an Sitte und Einfachheit mir ganz ähnlich, mithin fühlten wir uns auch gegenſeitig angezogen, und der liebe Jüngling freute ſich immer recht merklich, ſo oft ſeine Mutter mich und meine Braut einlud.

Quandt hatte mich vor meiner Verlobung zu einem gewiſſen Handelsjuden, Namens Israel, geführt — die Leute nannten ihn nur den Schmuel, — um einige Ankäufe mit leerer Börſe zu machen. Dazu war Israel Schmuel nun der

rechte Mann; er gab auf Kredit mit niedlichen Prozenten. Als ich ſein Waarenlager überblickte, behagte mir vor allen Dingen eine recht artige goldene Uhr mit goldener Kette und Petſchaft, wie es ſchien, und wofür der Hebräer es ausgab. Quandt ſprach für mich, als einen jungen Mann, der Vermögen zu erwarten hatte, und ſomit wurde das Herz des Merkur-Dieners mildgeſinnt, und überließ mir Uhr und Kette für eine nicht zu große Summe. Als ich nun in den Bräutigamsſtand getreten war, wollte ich mich doch meiner Erkieſten von der galanten Seite zeigen, und nahm aus der Niederlage des Erwähnten einige Kleider, nebſt anderen Putz für meine Johanna. Es fehlte mir nicht an Kredit, da Quandt für mich gut geſagt hatte; mithin durfte ich nur die Hälfte der Kaufſumme entrichten und für den Reſt einen Schuldſchein ausſtellen. Noch vor meiner Verlobung hatte ich gegen den Schauſpieler Eckardt — er war eigentlich ein Edler v. Häuſer — einige Worte fallen laſſen von meiner Neigung zur Muſikmeiſterstochter. Eckardt verzog den Mund und meinte, ich ſolle das Mädchen nicht nehmen, — ſie habe ſo ihre Eigenheiten; als ich ihn aber fragte, worin dieſe Eigenheiten beſtünden? — wußte er ſie nicht zu bezeichnen. Auch der College Löſer wollte meine Wahl nicht loben und ſagte: „Die Viſage des Mädchens gefällt mir nicht.“ Sonderbar! und gerade die Viſage hatte mich bezaubert; auch nahm Löſer ſpäter ſein Urtheil zurück, als er meinetwegen das Geſicht Johanna's einer ſtrengen, bedächtigen Kritik unterworfen. Er ſagte mir bald nachher: „Sapperment! ich habe mich geirrt, es iſt in der That ein ſchönes Mädchen!“

Ich verkehrte nun, außer meinem Theaterweſen, ſtets bei den Schwiegereltern oder bei der Poſtſtallmeiſterin, und verlebte ſo die ſeligſten Tage im Bräutigamsſtande. In dieſer glückſeligen Zeit wurde von der Quandt'ſchen Geſellſchaft auf dem großen Operntheater die „Sonnenjungfrau“ gegeben, worin mir der Ataliba zu Theil geworden. Ich gefiel mir ſelbſt ſo ſehr in meinem wilden,

königlichen Schmuck, daß ich nach der Vorstellung mich nicht umkleidete, sondern nur einen Mantel über den Indianer hing und so vor meiner Braut erschien. Ich muß ihrem richtigen Gefühle zur Ehre nachsagen, daß ihr diese Mummerei außer der Bühne nicht nur kein Vergnügen machte, sondern sogar zuwider zu seyn schien. Ich that so Thörichtes niemals wieder.

Gleich nach der Zustimmung des Oheims in unsere Heirath meldete ich mein christliches Vorhaben meiner geliebten Mutter, ein Porträt meiner Johanna, vom Schauspieler Colla ziemlich steif, aber ähnlich gemalt, dem Briefe beischließend. Aber ehe noch die Einwilligung von Magdeburg anlangen konnte, wurde Quandt wegen schlechter Einnahmen genöthigt, von Bayreuth nach Hildburghausen zu wandern. Was war nun mit mir und Johanna zu thun? Die Zeit drängte; also mußte der wackere Hauptmann v. Treskow sich verwenden, daß wir, indem er sich für mich als rechtschaffenen Mann ledigen Standes verbürgte, Dispens vom Aufgebote erhielten.

In Folge dieses Freundschaftsdienstes wurde unsere Verbindung zum 12. Mai festgesezt. Der wichtigste Tag unseres Lebens war endlich angebrochen, und wir wurden des Morgens früh um sieben Uhr in der Sakristei der Stadtkirche vom Pfarrer Löwe auf ewig verbunden. Ich sprach mein „Ja!" recht herzhaft und voll der glücklichsten Ahnungen; meine Johanna aber weinte still während der Trauungsformel. Nach vollbrachter Einsegnung verfügten wir uns Alle zur Poststallmeisterin, in deren Wohnung das Hochzeitmahl zubereitet war, dem auch Quandt und seine Gattin beiwohnten. Am folgenden Tage empfahlen wir uns als junge Eheleute verschiedenen angesehenen Personen der Stadt und aßen zu Mittag bei dem guten Herrn v. Treskow, der meine Frau ein wenig neckend zu Tische führte.

Wenzel Müllers „Zauberzither" war die lezte Gabe Quandts für die Bayreuther. Der musikalische Geschmack dieses Direktors war so wenig ausgebildet, daß er Müllers leichtes Machwerk der „Zauberflöte" Mozarts an die Seite zu setzen wagte

und ſich ähnlichen Effekt davon verſprach. Edmund Weber, der die Oper dem Perſonal einſtudirte und für ſeine Perſon den Bita übernahm; ſchüttelte oftmals den Kopf zu den Quandt'ſchen Verſicherungen und Hoffnungen von dieſer Oper, und Edmund hatte richtig geſchüttelt. So gut die Oper auch im Ganzen geſungen und geſpielt wurde, — Quandt, ein Naturaliſt in der Tonkunſt, ſang den Bosphoro mit unglaublich ſchöner Stimme und Geläufigkeit der Paſſage — ſo ließ die nüchterne Muſik das Publikum ganz nüchtern. Am 15. Mai, alſo drei Tage nach unſerer Verbindung, wurde das ſämmtliche Perſonal auf verſchiedene Wagen gepackt und der Reſidenzſtadt Hildburghauſen zugerollt. Unſer Abſchied von Aeltern, Schweſter und Freunden war nicht eben ſchmerzlich, da wir mit Beſtimmtheit — inſofern nämlich ein Sterblicher Etwas voraus beſtimmen kann — wußten, daß die Trennung nur einige Monate dauern könne. Ich und meine Frau wurden mit Löſers zuſammen gepaart, was uns allen Vieren ſehr angenehm war. Quandt nebſt Gattin und ihren Auserwählten — von deren Liſte ich geſtrichen war ſeit meiner Verheirathung — ſaßen ſammt und ſonders in dem großen Komödiantenwagen, und lebten luſtig und guter Dinge, obſchon der Direktorialbeutel an bedeutender Hektik laboriren mochte, weil Quandt bereits auf der Hälfte Weges, vor dem erſten Nachtlager, zu uns kam und, mich bei Seite führend, fragte: ob ich ihm nicht zehn Gulden vorſtrecken könne bis Hildburghauſen? Was war zu thun? Ich war ſelbſt nur bei geringer Caſſe, — dennoch aber zog ich mein Säckchen preußiſcher Zweigroſchenſtücke oder Kaſſenmännchen hervor und legte es in die Hand des Prinzipals, verhoffend, daß mir dieſe winzige Anleihe doch einige Zeichen des Wohlwollens tragen würden. Von der ganzen Reiſe iſt mir übrigens nichts mehr im Gedächtniſſe, als daß ich immer die wunderkleine Hand meiner Johanna drückte und liebevolle Blicke mit ihr wechſelte. Man verdenke mir nicht, daß ich Dieſes niederſchrieb; ich verſetzte mich in jene Roſenzeit, wo

ſie ſechzehn und ich dreiundzwanzig Sommer zählte, und dann — ſie war gar zu reizend. Hoch und ſchlank war ſie gebaut — alle Glieder hatten das ſchönſte Ebenmaaß, die friſcheſten Wangen glüheten unter den — wenn auch nicht ſchönfarbigen, doch ſchön geſchnittenen Augen; die gewölbte Lippe ließ die Koralle an Röthe weit hinter ſich. Zwei Reihen der köſtlichſten Perlen wurden ſichtbar, ſo oft ſich der Mund zum Lächeln verzog. Das ganze wurde gekrönt durch eine Fülle des Halſes, welche einer mediceiſchen Venus zur Zierde gedient haben würde. Iſt es mir zu verargen, wenn ich meine damaligen Gefühle recapitulire, daß ich noch jetzt im Geiſte mit Entzücken der elyſiſchen Gefilde meiner Jugend gedenke? Indem ich Dieſes niederſchreibe, ſind mir beinahe vierunddreißig Jahre an der Seite meiner Johanna unter Freude und Schmerz, Kreuz und Luſt verſchwunden; in dieſem Augenblicke liegt ſie an einer ſchweren Krankheit darnieder, und zwar ſchon im zwölften Monat, und dennoch — wer ſollte es glauben? — hat der Zahn der Zeit ſo wenig als die Furie eines wüthenden Siechthums ihre Reize ganz vertilgen können; faſt zum Gerippe abgemagert und mit eingeſunkenem Antlitz, ſtrahlt ihr Auge noch im Glanze früherer Zeiten, iſt der Karmin ihrer Wange nicht ganz verwiſcht, und die aufgeſchwellte Lippe prangt noch in derſelben Kirſchenröthe, wie vor vierundreißig Jahren! Fühlende Herzen werden mir dieſe Abſchweifung gern verzeihen; die darüber höhniſch lächeln, haben das Glück wahrer Liebe nie empfunden.*

Nach langem Hin- und Herziehen langten wir jezt in der alten, berühmten freien Stadt Nürnberg bei dem elendeſten Wetter überaus glücklich an. Noch in den Reiſekleidern begab ich mich zum Direktor Mihule, der dem Gaſthofe, wo wir abgetreten, gegenüber wohnte. Es war gerade des Morgens um neun Uhr. Ich wurde gemeldet und ſogleich vorgelaſſen.

* Seine Gattin iſt ihm vorangegangen, und Coſtenoble hat ſich zum zweitenmale verheirathet.

Als ich eintrat, saß Mihule — ein untersetzter, wohlaussehender Mann von einigen dreißig Jahren — im Puderhemde, ohne Beinkleider und mit einer Art Pelzstiefeln angethan, hinter einem großen Tisch voll Papieren, schreibend. Ich stellte mich ihm vor, und er musterte mich, immer sitzend, vom Kopf bis zu den Füßen. Dann erhob er sich faul und ungeschlacht, wobei das Puderhemd sich öffnete und eine stark behaarte Brust dem Blicke preisgab. Der Theatergewaltige stellte sich neben mich und sagte ziemlich huldvoll: „Es ist mir lieb, daß Sie da sind. Sie sind größer, als ich Sie mir dachte; man hat Sie mir sehr klein geschildert." — Er fragte ferner: „Ist Ihre Frau kleiner?" — „„Sehr wenig; sie scheint viel größer als ich."" „Gut gewachsen?" — „„Ein Weib kann es nicht besser seyn."" — „Wie ist ihre Farbe?" — „„Sehr blühend."" — „Also reizend?" — „„Erlauben Sie — "" erwiderte ich etwas verlegen, — „„diese Frage"" — „Ist natürlich," antwortete er lachend, „gute Aktricen ziehen, schöne aber noch weit mehr. Ich zahle die Gage, muß also auf Alles Rücksicht nehmen, was Geld bringt." — Darauf wußte ich nichts zu erwidern. — Er fragte weiter: „Worin wollen Sie debütiren?" Ich nannte ihm verschiedene Opern- und Schauspielrollen, und wir wurden einig, daß ich als Kanzler Fleffel in den „Mündeln" und meine Frau als Rosine in „Hieronymus Knicker" auftreten sollten. Als ich mich empfehlen wollte, murmelte mir der wunderliche Direktor, wie einen gleichgültigen Einfall, nach: „Sind heute Mittag mein Gast, — Sie mit Ihrer Frau. Um ein Uhr kommen Sie ins rothe Roß. Adieu!" — Ich bückte mich und ging.

Rasch warfen wir uns Beide in unsere besten Prunkgewänder und hatten das Glück, noch vor der Mittagsmahlzeit ein recht artiges Logis, nicht weit vom Schauspielhause, bei einem Schlosser, der sich Fischer nannte, zu bekommen. Dann begaben wir uns ins rothe Roß, dessen Eigenthümer der Gastwirth Roth war. Im Speisezimmer empfing uns Mihule zwar freundlich, aber mit gehöriger Direktorsgrandezza. Wir saßen

an der Tafel ihm gegenüber, und ich gewahrte, daß er während des Schlürfens seiner Suppe die Reize meiner jugendlichen Gattin mit prüfendem Kennerblick recht behaglich musterte. Nach vollbrachter Mahlzeit zogen wir sogleich in unser kleines Quartier. Kaum hatten wir uns in unserem Stübchen recht behaglich zur Ruhe gesezt, so erschien Gley, Mitglied der Mihule'schen Gesellschaft, uns zu bewillkommen. Als ein geübter Liebhaber weiblicher äußerer Vorzüge, faßte er, nachdem wir uns umarmt hatten, meine Johanna ins Auge, und sagte sehr verbindlich: „Nun, Freund Costenoble, ich gratulire! Das ist ja eine recht schöne Veränderung!" Wir schwazten nun lang und breit über Mihule's Charakter und die Verhältnisse seiner Bühne, die uns Licht gaben, um nicht anzustoßen in der neuen Laufbahn. Mitglieder der Gesellschaft waren: Mihule, Gley, Vinzens, Wäser, Illein, Trittwe, Mad. Storrbeck, die bald nachher mit Illein sich verheirathete, Kniep und Frau, Wetzel, Frau und zwei Töchter, Miedke, Schönhut und Frau, Müller und Frau, welche aber bald nach unserer Ankunft abgingen; — Olle Thau,* Riesam, Pfeil; später kamen der Tenorist Christian Demmer, dann die Bassisten Justel und Hartmann; Soufleur Schwarz und Friseur Dittolf. — Unsere Debüts gingen vorüber, ohne eben viel Aufsehen zu machen. Ich soll als Kanzler Fleffel gefallen haben, wie man mir sagte, aber laut wurde der Beifall nicht. Meiner Frau, als Rosine im „Knicker," ging es besser als mir; sie durfte sich wenigstens einiges Ohrenschmauses rühmen. Ueberhaupt habe ich bei Mihule wie bei Werber immer Verzicht leisten müssen auf die Wonne des Händeklatschens, obwohl man mich stets gern auf der Bühne sah. Der Grund davon scheint nur in meinem damaligen sogenannten undankbaren Rollenfache zu liegen. Kanzler Flessel, Amtmann Zeck, Hofrath Reising, Sekretär Falbring, Rath Wallmann,

* Später als Mad. Müller in Stuttgart. Jezt pensionirt. D. H.

ſind eben ſo gewiß ſehr ſchwer auszuführende Charaktere, als der geringſte Theil jedes Publikums die gelungenen Leiſtungen derſelben zu würdigen verſteht. Und ſollte man den guten Reichsſtädtern darüber grollen, daß ſie damals ſo waren, wie jetzt noch die Maſſen in dem Parterre der erſten Hofbühne, die nur edelmüthige Charaktere oder raſende Rolande, oder gerettete Leidende — oft ſeltſam vergriffen dargebracht, — für Kunſtgaben halten, denen ſie Kränze zu flechten berechtigt zu ſeyn glauben? — An Opern erinnere ich mich erlebt zu haben: „Die Zauberflöte. Oberon. Orlando furioso. Die Wilden. Hieronymus Knicker. Das Sonntagskind. Die Schweſtern von Prag. Das Urtheil des Midas," und andere mehr. Schauſpiele wurden gegeben: „Die Mündel. Verbrechen aus Ehrſucht. Die Reiſe nach der Stadt. Dienſtpflicht. Die Ausſteuer. Rolla's Tod. Fiesko. Julius von Saſſen," und mehre noch. „Romeo und Julietta," von Soden nach Shakeſpeare." Hanns Jack, der Unſichtbare." In den „Schweſtern von Prag" war ich bei Mihule Johann Schneck und im „Urtheile des Midas" der beſtrafte Kritiker, in den „Wilden" — Edwin; getraute mich aber nicht, die erſte Arie zu ſingen, weil mein Bariton zu wenig Bildung für dieſe Tenorpartie hatte. Der Muſikdirektor Brand gab ſich viele Mühe, mir die nöthigſten Regeln der Singkunſt einzuimpfen; aber es wurde mir ſchwer, und nur erſt in ſpäteren Jahren gelang es mir, mich frei auf der Bühne zu bewegen, wenn ich ſingen mußte. Wunderbar genug! Mit fünfzig Jahren ſchwindet gewöhnlich das Metall und portamento di voce, und ich fühle jetzt, als hoher Fünfziger, dieſe Mittel und Kräfte im erhöheten Grade, da ich ſie als Hofburg-Schauſpieler gar nicht mehr nöthig habe. — Gley hatte einen großen Namen in Nürnberg, aber meines Erachtens ſich eben nicht ſehr vervollkommnet ſeit unſerer Trennung. Schlechtes Memoriren war immerfort ſein Hauptgebrechen, und eine weinerliche Gedehntheit des Vortrages in den kräftigſten Stellen ſeiner Heldenrollen ließen

Manches matt erklingen, was er gab. Vinzens, der auch jugendliche Liebhaber und Helden vorführte, war mehr zu komiſchen Rollen geeignet, in welchem Fache er auch rühmlichſt bekannt geworden iſt von Stuttgart aus. Kniep gab zärtliche Alte ohne erforderliche Geſtalt und Würde; ſeine Frau wußte zu brilliren in Tiraden, die einen Abgang vermuthen laſſen, und gefiel, wie natürlich, ſehr. Wäſer war ein guter Schauſpieler, überall anſtellig, aber nirgends eminent. Wetzel malte die Dekorationen und gab Nebenpartien, ſeine Frau war eine gute komiſche Alte. Die älteſte Tochter, ein hübſches Mädchen, war in allen Partien zu weinerlich. Schönhuth, ein leidlicher Chevalier, ſpielte mit ſächſiſchem-Dialekte; deſſen Frau gab Nebenrollen in derſelben Mundart. Pfeil war ein ſehr unglücklicher erſter Tenoriſt. Die Krone der Truppe war auf jeden Fall der Buffo Illein. Etwas Komiſcheres, Wahreres und Eigenthümlicheres iſt mir, ehe ich Raimund kennen gelernt, nie wieder vorgekommen. Als Hausmeiſter im „Sonntagskind," als Schneider in den „Prager Schweſtern," als Knappe im „Roland," als Scherasmin im „Oberon," als Pedrillo in den „Wilden" war er unübertrefflich. Dieſe Trockenheit und richtig bezeichnete Taubheit, ohne die mindeſte Ueberladung in Geberde oder Ausdruck der Rede, und bei all' dieſem ſcheinbar geringen Aufwand von Mitteln, die nur den inneren Reichthum deſto herrlicher bewieſen durch ihre höchſt komiſche Kraft, beurkundeten den von der Natur berufenen, ſeltenen Darſteller. Er war in ſo hohem Grade Selbſtſchöpfer auf der Bühne, wo der Dichter nicht, oder wenig für ihn gethan, daß er z. B. wie in der Oper: „Fünf und zwanzig tauſend Gulden, oder: Im Dunkeln iſt gut munkeln," von Walter, — als Bedienter, wo er weitläufig den Erfolg einer Sendung melden und dabei erzählen ſoll, wie ihn ein Hund angebellt habe und er zum Hunde geſagt: „Fixel! kennſt Du mich denn nicht? Ich bin ja der Bediente der Frau von Belmund!" die Zuſchauer durch

ſein witziges und treffendes Improviſiren für die Trockenheit und Langeweile einer ganzen Vorſtellung zu entſchädigen wußte. Hatte er ſich, gleichſam, oft in ſeinen Humor hineingearbeitet, ſo konnten die Mitſpielenden ihn zuweilen gar nicht von der Scene bringen. Er war unerſchöpflich in Repliken, wenn der Nebenmann ihn durch die einfältigſten Fragen unterſtützte. Leider! liebte er den Bacchus eben ſo ſehr als die komiſche Muſe ihn begünſtigt hatte! Er heirathete bald nach unſerer Ankunft die Wittwe Storbeck, die auch durch ihn nicht glücklicher wurde. Man ſagte, er habe ſchon bei ihres Mannes Lebzeiten ſich allerlei Liebeleien zu Schulden kommen laſſen, wodurch der alternde, kränkliche, ja, ſchon im Sterben liegende, Mann bei einer Fahrt von Nürnberg nach Ulm, gleichſam delirirend und ſchmerzvoll, halb geſtöhnt, halb geſungen haben ſoll: „Bewahret Euch vor Weibertücke“ ꝛc. — Illein war ein ſehr kleiner Mann, aber ſeine Geſtalt hatte Ebenmaaß. Er war ſo gerade und einfach von Sitten, daß er am liebſten mit geringen Bürgersleuten verkehrte. Sein Haar trug er ungepudert und rund geſchnitten, was im Jahre 1795, wo Locken, Zopf und Puder noch florirten, ganz unerhört war. Zufällig hatte ich ſeit einiger Zeit, aus Bequemlichkeit und Oekonomie, Friſeur und Puder verbannt; alſo fühlte er ſich ſchon deßhalb zu mir hingezogen und ſagte ganz treuherzig bei unſerer erſten Begrüßung: „Keinen Puder? Schau, das g'fallt mir! Wir zwei ſeyn ſchon Kameraden, die mitſammen paſſen.“

Im Frühjahre 1796 verſchönten wir in Gley's und Pfeil's Geſellſchaft unſere freien Tage durch Luſtwandeln zum ſogenannten Dutzendteich, unweit Nürnberg, wo wir außer dem angenehmen Aufenthalt unſere Genüſſe auf einen wohlfeilen Trunk und einige Butterſchnitten beſchränkten; denn wir ſowohl als unſer Kumpan Gley, waren gar ſehr der Sparſamkeit ergeben. Von unſeren achtzehn Gulden wöchentlichen Gehaltes durften nicht mehr als viere für Wohnung, Koſt und

etwaiger Kleidung verwendet werden, für die übrigen eilf Gulden wurden entweder ein blanker Carolin oder vier Laubthaler eingewechſelt und in die Sparkaſſe gelegt. Aber wie groß war auch das Vergnügen meiner jungen Hausfrau, wenn ſie, in Geſellſchaft Gley's, den Rand des Eßtiſches mit franzöſiſchen Königsköpfen belegen konnte. Ich freuete mich mehr über die Freude meiner Johanna als über den blinkenden Mammon; denn das Geld hatte damals, wo ich noch nicht aus meiner höheren Region der Kunſt in die gemeine Wirklichkeit geſchleudert war, wenig Werth für mich. Ein beſonderes Feſt war es für uns vier Verbündete, daß wir zu der bevorſtehenden Vorſtellung von Schillers „Fiesko" uns den Schmuck der Gewänder ſelbſt mit wohlfeilen Nürnberger Flittern ſtickten. Meine Frau, Gley, Pfeil und ich ſaßen unermüdet am Tiſche, rothe und blaue Folie ſchneidend, oder Gold- und Silberſternlein aufheftend. Und — welch eine Wonne am Tage der Aufführung. Gley war Fiesko, meine Frau deſſen Leonore und ich Verrina. Das Publikum zwar nahm wenig oder gar keinen Theil an unſerem Treiben, — wir vermochten alle Drei nicht, dieſen Partien zu genügen — aber wir glänzten doch und glaubten damals, die Nürnberger begriffen das Hohe nicht. Das iſt kein Wunder! Gibt es doch erſte Hofbühnen mit erſten Hofſchauſpielern, die auch in dieſem Stücke kein Intereſſe zu erregen wiſſen und von ihrem Publikum vermuthlich daſſelbe glauben, was wir damals in unſerem Dünkel von den Nürnbergern. Nur der Mohr — Illein — wußte Antheil zu erregen; wie denn das auch faſt bei allen Bühnen zu geſchehen pflegt und weßhalb der einflußreichſte und klügſte Schauſpieler immer nach dem Mohren haſcht, wohlwiſſend, daß mit dem Fiesko ſchwerlich ein Kranz zu erringen ſeyn möchte. Es gab nur einen deutſchen Schauſpieler, der als Fiesko in allen Theilen ſeines chamäleonartigen Charakters die Krone davon trug —

Fleck! Geſtalt, Hoheit, Schlauheit, Würde, Liebenswürdigkeit, Heldenſinn — Alles war in höchſter Vollkommenheit vereint in dieſem Liebling der Natur und der Muſen. Dieſer Schauſpieler nur konnte einen Fiesko ganz geben und wahrſcheinlich auch einen Makbeth, welche Rolle auch von allen, noch ſo vergötterten, Darſtellern kaum geahnet wird in ihrer Vollendung.

V.

Leipzig. Berlin. Hamburg.

Von Nürnberg zogen wir weiter nach kleinen Städtchen, und langten endlich im beſten Wohlſeyn zu Leipzig an. Unſer Quartier nahmen wir in einem Gaſthofe vor der Stadt, deſſen Zeichen mir entfallen iſt. Die ſogenannte Dresdner Hofſchauſpielergeſellſchaft, unter Leitung des Franz Seconda führte gerade Kotzebue's „Benjovsky" vor. Opitz, von Jedermann und überall gerühmt, ſagte mir in der Titelrolle gar nicht zu; ich fand ihn unwahr und höchſt manierirt, obſchon ſeine Theaterfeſtigkeit nicht zu verkennen war. Mir kam er vor wie Einer, der Comödie ſpielt. Von ihm hätte der jüdiſche Rezenſent Iffland's gewiß nicht geſagt: „Mai! der Spieler gefällt mir doch gar nicht! ſpielt er doch ſo, als ob er zu Hauſ' wär'!" — Madame Hartwig, nicht minder belebt als Opitz, gab die Afanaſia mit eben ſo viel Geziertheit als Unnatur. Hafner als Gouverneur blieb in den Schranken der Wahrheit und war ſehr lobenswerth. Am gediegenſten ſchien mir Thöring als Hettmann, — ſehr komiſch ohne die mindeſte Ueberladung. Aber wie ich hörte, ſoll er ohne alle Mannigfaltigkeit ſeyn; folglich fände man in jeder ſeiner Rollen den Hettmann wieder. Chriſt, Cruſtiew, war eben nicht ſattelfeſt; übrigens bemerkte ich, daß er frei von Manier war, und das iſt immer viel. Das Ganze ging ohne Lücke rund zuſammen. Man ſah,

die Leute verſtanden ſich untereinander. — Von Leipzig gelangten wir in einer Tagereiſe nach Magdeburg.

War mein Familienleben — einige kleine Krümmungen abgerechnet, — ein immerwährender fortfließend lieblicher Bach, ſo wurde mir in dem Theaterſtrome mancher Felſen vorgeworfen, den ich umſegeln oder daran ſcheitern mußte. Der Schauſpieler Friedrich Ludwig Schmidt war bei Döbbelin angeſtellt geweſen; früher bei Tilly in Braunſchweig, wo ihm nichts gelungen. In Hannover gebürtig, an Schulkenntniſſen vielleicht noch ärmer als ich ſelbſt, war er auf ein Privattheater gerathen, wo er unter ſeines Gleichen als Darſteller bemerkt und zum Uebertritt zur öffentlichen Bühne begeiſtert wurde. So viel Unſtern auch bei ſeinem Auftritt waltete, ſo günſtig lächelte ihm das Geſchick ſeit Zſchokke's „Abällino" erſchien. Döbbelin, eines Heldenſpielers ermangelnd, vertraute Schmidt dieſe Rolle an, die er auch zur Zufriedenheit des Publikums darſtellte und nun ſeinen künftigen Ruf begründet hatte. Sonderbar, daß eine Fratze einen Künſtler auf die Beine helfen kann, während ganz vernünftige Produkte nichts vermögen. Neben der Leiſtung des Abällino hatte Schmidt ſich auch bereits eine Art Ruf erworben durch einige halbgelungene und mißlungene theatraliſche Schriften. Genug, die Direktion nahm den Abällino Schmidt's und ſeine jungen Schriftſtellereien für Bürgſchaft dieſes Mannes, dem Poſten eines Regiſſeurs vorſtehen zu können. Wenn die hochmögenden Herren dieſesmal nicht einen Schuß in's Blaue thaten, ſo konnte man füglich ſagen, daß blinde Hühner ein gutes Korn gefunden hatten; denn weder die Darſtellung des Abällino noch die unreifen Theatralia Schmidt's ließen einen tüchtigen Verſtand mit Sicherheit erwarten, und was dieſer Künſtler in der Folge durch Fleiß, Nachahmung und Nachdenken geworden iſt, konnte ſchwerlich der profane Blick einer jungen, ungeübten Direktion, die zumal keinen Begriff vom Schauſpielweſen in praktiſcher Hinſicht beſaß, voraus wahrnehmen.

Genug, der Wurf gelang. Schmidt war ein guter und wurde in Zukunft ein trefflicher Bühnenvorſteher. — War der eine Wurf den Vaterſtädtern gelungen, ſo fehlte der andere aber gänzlich. Man hatte nebſt Schmidt auch den Schauſpieler Hoſtovsky zum Regiſſeur ernannt: einen Mann ohne alle Gaben für dieſen ſchwierigen Poſten, einen lächerlichen Jaherrn, ohne die mindeſte Selbſtſtändigkeit im Urtheil, der den Mantel in tauſend Minuten auf tauſend Schultern trug. Dieſer Mann war durch ſeine Doppelzüngigkeit ſo ſehr zum Gelächter geworden, daß einige ſchalkhafte Offiziere der Magdeburger Garniſon ihn öfters auf's Glatteis führten, wo denn der Gefoppte einen tüchtigen Purzelbaum machte. Z. B. bei Gelegenheit des Gaſtſpieles einer fremden Aktrice kam einer der Offiziere auf das Theater und ſagte zu Hoſtovsky: „Tauſendſapperment, Hoſtovsky! was iſt das ein herrliches Geſchöpf, das Ihr uns heute zum Beſten gebt!“ — Freundlich antwortete Hoſtovsky: „„Nicht wahr? — iſt prächtige Aquiſition, — ſpielt wie Engel!““ — Er ſprach mit Anklang des böhmiſchen Dialekts. Bald darauf kam der andere Schalk der Verſchwornen und hub an: „Aber um Gotteswillen, Hoſtovsky! — was für ein infames Weibsſtück laßt Ihr da auftreten? Es iſt ja ein Skandal von Schlechtheit!“ — „„Nicht wahr?““ entgegnete der Vorſtand grimmig: — „„hab' ich auch ſchon geſagt! Pfuy!““ — Und ſo wurde dieſer Mann mit der Zeit, von jedem jungen Schauſpieler tief durchſchaut, die Zielſcheibe ihrer Bonmots und Witzeleien, und das um ſo mehr, je öfter er ſich allerlei Lächerlichkeiten als Darſteller zu Schulden kommen ließ, oder vielmehr, da alle ſeine Darſtellungen für den Geweihten eigentlich nichts als Lächerlichkeiten waren, wie wir in der Folge ſehen werden. Ueber dieſe beiden Vorſtände ragte der Muſikdirektor Pitterlin an Einſicht, Wiſſen und Scharfſinn gar ſehr hervor, und es war nur zu beklagen, daß dieſer kenntnißreiche Mann ſchon im ſchönſten Menſchenalter die Schwindſucht im Buſen mit ſich herumtrug. Durch Schmidt's Vermittelung war auch

ſein Jugendfreund, der Komiker Schrader von der Döbbelin'ſchen Truppe beibehalten. Auf meine Perſon hatten weder die Vorſtände gezählt noch deren Appendire; folglich kam ich dieſen Leuten ſehr ungelegen, davon belehrte mich der erſte Moment wo ich Schmidt kennen lernte. Mein Bruder, mit mir auf dem breiten Wege ſpazierend, fand Schmidt vor der Thür ſeiner Wohnung ſtehen und ſtellte mich ihm vor. Der Herr Regiſſeur empfing mich ſehr kühl und gewiſſermaßen hoch. Er hatte in ſeiner Phyſiognomie etwas ähnliches von einem jungen Flötenbläſer, den ich früher kennen gelernt und der mir gerade bei dem Vorſtellen nicht beifiel; ich bildete mir alſo ein, ich müßte ihn, nämlich Schmidt, ſchon irgendwo geſehen haben, was ich ihm auch ſo freundlich und verbindlich als möglich ſagte. Schmidt erwiderte ſehr froſtig: „Ich wüßte nicht, daß ich jemals Gelegenheit gehabt hätte, Sie zu ſehen.“ — Ein ſolches Benehmen gegen den Bruder ſeines Vorgeſetzten ſchien mir damals ſo unklug als hochtrabend. Ein ſo einfacher, ehrlicher Mann, wie mein Bruder, hatte freilich kein Arg aus dieſem Empfang; aber mir ſtieß es gewaltig vor den Kopf und ich dachte bei mir ſelbſt: Ei, ei! der geht ja faſt noch höher als Tyrann Mihule. Neben genannten Perſonen waren für das Stadttheater noch gewonnen: Reinhard und Frau, — aus Salzwedel uns ſchon bekannt; — Madame Pitterlin, geborne Lehmann, eine treffliche Darſtellerin für naive und muntere Mädchen; Kroſeck und Frau, Fabrizius und Frau, Butenop nebſt drei Kindern, Greiling und Frau, Deichmann und Frau, Becker, Zimmermann, Herrmann und Schumann, der Souſleur war. Später kam Dlle. Caſſini;* der Tenoriſt Demmer wurde erwartet, blieb aber aus. — Fabrizius war ein fleißiger, routinirter Komödienſpieler; aber auch nicht ein Grad mehr. Eine ſchöne Geſtalt begünſtigte ihn ſehr für manche Rollen. Seine Frau war eine Perſon ohne alle Bildung und Darſtellungsgabe, aber

* Später als Mad. Kühne in Hamburg geſtorben.

mit einer recht artigen Singstimme begabt. Deichmann,* für zweiten Tenor engagirt, mußte ohne Beruf auf den ersten Platz treten, weil Demmer zögerte. Schauspieler war er gar nicht. Geiling, ein trefflicher Bassist, mit viel komischer Kraft, aber ein höchst unruhiger Kopf und Raisonneur. Schrader** gab treuherzige Bediente gut und war überall anstellig, wo seine trockene Individualität vorherrschen durfte. Er war musikalisch und im Besitz eines sehr tiefen Bierbasses, ohne alle Methode. Zimmermann war ein talentvoller Anfänger, der jedoch schon früh alle Spuren eines exaltirten Kopfes zeigte, welcher später sich zum Wahnsinn hinneigte. Er sah alle Mängel der Direktion und Regie und aller Schauspieler mit klarem Blicke, und satyrisirte stets darüber. Becker war gar nichts als ein Schützling Schmidt's, dessen Affe, der alle Bewegungen seines Instruktors nachahmte, alles Fehlerhafte und Karikirte, nur das Gute des Vorbildes traf er nicht. Reinhard war der Alte geblieben und seine Frau hatte sich zu einer tüchtigen Coulissenreißerin ausgebildet. Butenop, der von König Friedrich Wilhelm dem Zweiten ein Privilegium erhalten hatte, in den preußischen Landen Kindervorstellungen zu geben, war aus Sorge angestellt, daß er die Unternehmung beeinträchtigen könne mit seinem Kinderspiel. Lächerliche Unkunde! Als ob nicht jedes Publikum nach dergleichen Kindergetreibe nur eine kurze Zeit lang liefe und das Unnatürliche, das es erst vergöttert, gar bald fade und ekelhaft fände! Butenop für seine Person war viel matter geworden; er hatte sein Gedächtniß ganz vernachlässigt. — Dlle. Cassini war Anfängerin, aber hätte schon damals viel geleistet, wenn man ihr wichtigere Partien anvertrauen mögen oder wollen; aber zu Gunsten der Pitterlin wurde sie stets zurückgesetzt. Sie war ein blühendes, rundliches,

---

* Starb in Königsberg. D. H.

** Starb in Hamburg als Pensionist. D. H.

liebliches Weſen von ſiebzehn Jahren. Der Direktor, Kaufmann Keller, der in den Conferenzen ſtets ſeine Vorſchläge mit den Worten ſchloß: „Hübſche Mädchen müſſen wir haben! Laßt uns hübſche Dirnen engagiren und die Sache geht von ſelber" — dieſer Mann war eben auf der Bühne vor einer Probe, als die Caſſini aufgeführt wurde und ſagte ſchmunzelnd zu mir: „Na, Coſtenoble, was ſagt Ihr? Wie findet Ihr die Caſſini? Iſt's nicht eine nette Dirne? So müſſen ſie ſeyn, wenn's Ding gut gehen ſoll!" — Heilige Muſe der Darſtellung! So äußerte ſich ein Bühnenvorſtand über den Werth einer Actrice, von deren Fähigkeiten er noch keine Probe geſehen hatte.

Endlich wurde am 19. September, im Jahr 1796 die Bühne eröffnet mit dem Iffland'ſchen Schauſpiele: „Das Vermächtniß." — — —

Am 16. Juli des folgenden Jahres 1797 erhielt ich Urlaub, den großen Iffland zu ſehen. Am 21. wanderte ich in Geſellſchaft meines jüngeren Bruders per pedes nach der Königſtadt. Wir gingen über Groban und Tuchen nach Zieſar, wo ich mich meiner Knabenzeit lebhaft erinnerte, als wir das Wohnhaus des reformirten Predigers in Augenſchein nahmen. Wir ſetzten unſern Stab weiter über Golz und Werder nach Potsdam. Hier betrachteten wir das neue Palais Sans souci, und ſuchten uns ſodann Nachtquartier im weißen Roß vor dem Thore. Am 23. Nachmittags um halb vier Uhr langten wir in der Reſidenz an. Wir gingen ſofort in's Theater, wo „die Zauberflöte" gegeben wurde. Ich fand Madame Schick als Pamina ganz vorzüglich brav, und wünſchte, daß meine Frau auch einmal nach Berlin reiſen dürfte, um ſich nach dieſer großen Künſtlerin auszubilden. Unzelmann ſpielte den Papageno außerordentlich komiſch, konnte ihn aber nicht ſingen. Engel ſoll einſt geäußert haben: „Unzelmann ſpielt den Papageno gut, Lippert ſingt ihn gut, und Döbbelin tanzt ihn gut." Ein ſehr treffendes Urtheil! Nach der Vorſtellung

ſuchten wir Logis, und fanden es im goldenen Adler in der Spandauer Straße. Des anderen Tages ging ich früh zu Kaſelitz und Berger, fand aber keinen von Beiden zu Hauſe. Abends im Theater. Es wurde zum erſtenmale Iffland's „Leichter Sinn" gegeben. Da erſchien er mir denn endlich, der, durch ſeine theatraliſchen Werke mir als Menſchendarſteller ſo berühmte Mann! Wie klopfte mir das Herz, als ich ihn nun wirklich ſah, als er in ſeinem, nur ihm eigenthümlichen, Wirkungskreiſe vor mir ſtand unter trefflichen Brillanten der Schauſpielkunſt, gleichſam, der große Regent!!! Worte vermögen es nicht zu bezeichnen, wie er den ſelbſtgeſchaffenen Charakter des Sekretär Siward mit einem, ich möchte ſagen, melancholiſchen Humor, mit einer Weichheit, die doch auch wieder Feſtigkeit durchblicken ließ, durchführte. Mir ging ein ganz neues theatraliſches Leben auf, als ich dieſen Künſtler ſah. Es war eine Feinheit, eine Geſchliffenheit, wie ich ſie ſelbſt am großen Schröder nicht wahrgenommen. Ich habe nie, früher oder ſpäter, einen Schauſpieler geſehen, der ſo überall auf der Bühne war und doch nie ſeinen Raum überſchritt, — es war ſo ein Zuhauſeſeyn, ſo etwas Vollendetes in einer ganz eigenthümlichen Art, daß ich mich wie von einem mächtigen Zauber feſt umfangen fühlte. Und obwohl das ungünſtige und beſchränkte Sprachorgan keine ausgedehnte Modulation verſtattete, ſo wurde man doch wie im Sturme mit fortgeriſſen durch den künſtleriſchen Erſatz der gedrängten Rede in heftigen oder begeiſterten Momenten dieſes Siward's. Ich habe nachher gute, ſogar einen trefflichen Darſteller als Siward mit Aufmerkſamkeit geſehen und gehört, und die Gewalt des erſten Eindruckes wohl mit in Rechnung gebracht; aber bei keinem Siward fand ich auch nur die leiſeſte Spur von jener edlen, weichen, ernſt-jovialen Auffaſſung und Durcharbeitung, womit Iffland den verſtändigen Beſchauer wie den jubelnden Volkshaufen aufzuregen wußte. Man hat oft über Böttigers Entwickelung der Iffland'ſchen Gaſtrollen zu Weimar gewitzelt,

indem der große Archäolog dem verdienſtvollen Gaſt Feinheiten und Nüancen beigelegt, woran der Darſteller ſelber nie gedacht habe. Mag ſeyn, daß der leicht aufzuregende Böttiger hier und da zu viel in's Kleinliche gegangen ſeyn und, wie man ſagt: das Tüpfelchen auf dem J bewundert haben mag; ſo viel iſt gewiß, der Iffland'ſche Siward bot eine Fülle, einen Reichthum von Schattirungen und Lichtern dar, daß mir zu Muthe war, wie Einem, der, mit Sinn für die Kunſt begabt, in Flügeleile durch eine Galerie köſtlicher Gemälde, von einem haſtigen Cicerone getrieben und mit Schönheiten und Größen ſo überfüttert wird, daß er endlich froh iſt, wenn die übermäßige Schwelgerei des Geiſtes begrenzt wird. — Und — was für eine Julie war die Bethmann neben dieſem Siward! Was für eine Räthin Bellmann die Döbbelin! Beſchort — welch ein Miniſter! Und Reinwald — wie ergötzlich und wahr als Kommerzienrath! Es war ein ſo vollendetes Gemälde, wie ich es ſo leicht nie und nirgends wieder gefunden habe.

Den 28. deſſelben Monats war ich wieder in Magdeburg. Hoſtovsky hatte hier den Ubaldo zu ſpielen und, wie faſt gewöhnlich, nicht feſt memorirt. Als er im Kerker an einen Block gefeſſelt lag und den bekannten Monolog mit der Spinne anheben ſollte, traf es ſich, daß Ubaldo etwas tief in dem Hintergrunde feſtgeblockt wurde. „Kleines Würmchen," — hub der Gefangene an — „du haſt alten Mann in Gefangenſchaft — haſt alten Mann in Gefangenſchaft" — hier verließ den Ubaldo das Gedächtniß und der Souſleur war zu unvernehmlich; alſo ſchrie der Geängſtete: „Jeſus, Marie und Joſeph! — ich verſteh' Souſleur nicht!" — Dann hob er abermals an: „Kleines Würmchen, haſt alten Mann in Gefangenſchaft —" Nun im ängſtlicheren Tone: „Verfluchter Kerl! — Schumann, lauter ſouſliren!" — Dann zum drittenmale: „Kleines Würmchen, haſt alten Mann in Gefangenſchaft —" Als aber weder Memoire noch Orakel dem Verlaſſenen zuſagen wollten, rief er halblaut und ergrimmt: „Ei was! Hohl' der

Teufel Ketten; ich geh' zum Souflär!" Und somit ſtreifte der Gefangene ganz unbefangen ſeine Ketten von den Händen und trat vor den Einhelfer, ſeinen Monolog: „Kleines Würmchen" u. ſ. w. nachſprechend.

„Am 17. September wurde „das Sonntagskind" gegeben. Ich legte einige neue Liedertexte unter, die ich ſelbſt verfaßt. Unter anderen ſang ich auf die Melodie: „Wer niemals einen Rauſch gehabt" ꝛc. ein Lied, worin über die Theuerung des Tabaks lamentirt wurde. Die Regierung hatte nämlich die, ſeit vielen Jahren abgeſchaffte Tabakregie wieder einzuführen beſchloſſen. Mein Klagegeſang, der freilich gewagt und vorlaut genannt werden konnte, gefiel ſo raſend, daß das Orcheſter einigemale förmlich aufhören mußte zu ſpielen. Einigen im Publikum muß meine Keckheit verdroſſen haben, beſonders meinen Freund, den Aſſeſſor von Rohr; denn er fand für beliebig, in dem ſonſt allgemein gefallenden Duett zwiſchen dem Hausmeiſter und der Liſette, ſeinen Beifall mit dem Rohre auszudrücken. So geht's, wenn zwei Röhre zuſammen ſich verbrüdern!!!

Einige Tage nach dieſem ſtürmiſchen Abend wurde mir von der Direktion ein noch ärgerer Sturm bereitet. Sie fand nämlich für gut, um ſich den Rücken bei der Regierung zu decken, mir einen Verweis meines Extemporirens wegen zu geben und mich in acht Groſchen Strafe zu nehmen. Dieſe Beſtrafung beſtrafte ich, auf Anrathen meines älteſten Bruders, der längſt der ewigen Neckereien und Zurückſetzungen ſo müde war als ich ſelbſt, ſofort mit Aufkündigung des Engagements. Es war den Theaterbehörden vielleicht willkommener, daß ich ſelber die Verhältniſſe brach. Schmidt ſo wenig als Pitterlin handelten ſehr brillant an mir. — Ich ließ ſogleich Briefe hinſichtlich eines Engagements an Kroſeck nach Altona, und an Zimmermann, der früher ſchon zu Koch nach Bremen gegangen war, ablaufen. Auch an Iffland ſchrieb ich und bat ihn um Bewilligung von Gaſtrollen in Berlin.

Ich erhielt am 18. Oktober zwei Engagementsanträge, einen von Direktor Koch aus Hannover und den anderen von der Theater-Unternehmung zu Warschau. In Polen — was iſt da für die Kunſt zu holen? — Bald darauf ſchrieb mir Kroſeck im Namen des Doktor Albrecht zu Altona und machte mir gute Offerten.

Weil Doktor Albrecht in Altona uns ein Engagement mit ſechszehn Thalern wöchentlicher Gage zugeſchrieben hatte und nach Kroſeck's Aeußerungen auch der ſiebzehnte Thaler bewilligt werden würde, ſo begab ich mich am 27. Oktober früh Morgens zum Hofrath und bat ihn, uns einige Monate von unſerem Kontrakte zu erlaſſen. Der alte Mann wurde von dieſer Bitte zur Heftigkeit gereizt, die auch mich aus dem Tempo brachte. Wir ſchieden mit gegenſeitigen Anzüglichkeiten. Freilich wäre es von mir edler und beruhigender für mich geweſen, wenn ich die Worte des Greiſes: „O, Herr! jehn Se in Jottes Namen man furt; Schauſpielers kann ick vor Jeld genug kriegen und mit Kußhand!" — mit Stillſchweigen und Achtung für ein graues Haupt übergangen hätte. Aber glauben junge brauſende Bühnenkünſtler nicht gewöhnlich, an ihrem Beſitze hänge das Wohl und Wehe der Kunſt? Glauben es nicht ſogar auch alte, tüchtige Schauſpieler? Und irren ſich nicht Alte und Junge? Und werden ſie klüger?

Am 6. November wagte man ſich an Leſſing's „Emilie Galotti." Schmidt nahm ſich als Prinz wacker zuſammen; war aber unvortheilhaft gekleidet. Ein nicht ſchön geſtalteter Schauſpieler muß alle nur mögliche Sorgfalt auf ſeine Toilette verwenden. Wie viel Kleider thun, hat uns Iffland geſagt und gezeigt. — Reinhard ſprach den Marinelli ſo unnatürlich und fiſtulös, daß die Gallerie ſich wiehernd hören ließ.

Am 8. Dezember erhielt ich Schreiben vom Doktor Albrecht und Kroſeck aus Altona. Albrecht geſtand mir die begehrten achtzehn Thaler wöchentlicher Beſoldung zu, und

Kroſeck machte mir einige unverdiente Vorwürfe, weil ich Mißtrauen gegen die Albrecht'ſche Entrepriſe geäußert hatte.

Nachdem ich noch einigemale vergebens verſucht hatte, die Direktion zu unſerer früheren Entlaſſung zu bewegen, ſchickte ich den unterſchriebenen Jahrescontract nach Altona ab, jedoch fragte ich zugleich an: ob er für Albrecht auch noch Gültigkeit habe, falls ich erſt zu Oſtern 1798 eintreffen könne?

Am 10. Januar ſchrieb ich, weil Albrecht immer noch ſchwieg, dem Direktor Koch in Hannover, daß ich zu Oſtern bei ihm eintreten wolle. Am 12. meldete mir aber Kroſeck, daß ich dem Doktor auch zu Oſtern noch willkommen ſey. Nun war ich in höchſter Verlegenheit.

Albrecht und Kroſeck ſicherten mir nochmals das Engagement in Altona zu und ich werde um ſo freudiger mich dahin wenden, als mir Koch wie ein aufgeblaſener Mann geſchildert wurde, der eine Art von Großherrn gegen ſeine Schauſpieler ſeyn ſoll. Ob es Verläumdung iſt oder doch etwas Wahres daran, weiß ich nicht; aber ich ſcheue ſeit Mihule's Zeiten ſolche Theaterſultane. Ich ſchrieb dem Direktor Koch das Engagement ganz ab, was ich auch in Zukunft deßwegen nicht bereuen durfte, weil dieſer Künſtler mit ſeiner trefflichen Betty * einen Ruf zum Wiener Hoftheater erhielt.

Am 4. April 1798 traten wir Beide zum allerletztenmale im „Sonntagskind," als Hausmeiſter ich, und Johanna als Henriette, auf. Wir traten ohne Gemüthsbewegung ab von einer Bühne, deren Führer theils ſo einſichtslos, theils ſo parteiiſch verfuhren, und es ſich wenig kümmern ließen, ob unſere Verwandte uns gern oder ungern ziehen ſahen, und ob würdige Talente mit uns für die vaterſtädtiſche Bühne verloren gingen.

Am 9. April nahmen wir Abſchied von allen unſeren Lieben. Da floſſen denn endlich die heißen Scheidethränen in

* Nachmalige Roſe. Starb in Wien. D. H.

Strömen. Keiner wußte, wer den andern am längſten und innigſten umarmen ſollte. Meine Schwiegermutter jammerte laut auf, als ihr einziges Kind weit weg von ihr in die Welt gehen ſollte; denn ſie ſtellte ſich in ihrer Unkunde Hamburg am äußerſten Nordpol gelegen vor. Meine Mutter weinte ſtill vor ſich hin, wie auch unſere wohlthätige Tante. Ohne viele Worte war die Trennung von Bruder und Schweſter; aber die Umarmungen waren vollherzig und Liebe verſichernd. Selbſt der, ſonſt ziemlich kalte, Oheim Ludwig umfaßte mich ernſt, und ſagte: „Es iſt das leztemal, Carl, — mich ſiehſt Du ſchwerlich wieder auf dieſer Welt!“ — Dieſe Worte ergriffen mich faſt noch heftiger als der Abſchied von allen Uebrigen; eben weil dieſes Oheims Liebe ich mir eigentlich nie hatte erwerben können, und ihm das, ſtets für mich geſchloſſene, Herz nun auf einmal aufging im Vorgefühl des nahen Todes!

Aus dem Kreiſe der Geliebten wanderten wir nun in's Theater, wo „Die verwandelten Weiber, oder: Der Teufel iſt los,“ gegeben wurden. Hier, wo der Teufel ſein Weſen trieb und uns ſelten ein guter Engel der Kunſt erſchienen war, nahmen wir ein ſehr förmliches Adieu von der Mehrzahl. Nur Fabrizius ſchien ſehr bewegt, als ich ihm die Hand zum Lebewohl reichte. Er hat mir in der Folge bewieſen, daß ſeine Wallung kein Rollenſpiel war, und ich rufe noch jetzt dem Unglücklichen das Wort: „Ruhe ſanfter als Du lebteſt!“ in ſeine Grube nach.

Am 13. April zogen wir des Abends in Hamburg ein. — Mir war die rechte Straße, die nach Altona führte, nicht mehr im Gedächtniß; ich ließ alſo unſeren Fuhrmann halten und fragte einen Arbeitsmann, wohin man fahren müſſe, um nach Altona zu kommen? Der Hamburger erwiderte: „Ja, wat betalt de Herr, wenn ick et em ſägge?“ — „„Wie viel verlangt der Herr?““ fragte ich. — „Zwölf Schilling.“ — Als ich das zu theuer fand, ging der Hamburger ſeines Weges, indem er ſagte: „No, ſo fahr he man de Näſe nah.“ —

Nun, ſo fahr' er nur der Naſe nach. — Das that ich denn auch buchſtäblich, und ſiehe da! Die Naſe führte uns eben ſo richtig und wohlfeiler als der inhumane Reichsſtädter. Punkt neun Uhr des Abends erreichten wir die gute Stadt des Königs der Dänen und quartirten uns in einem Gaſthofe auf der alten Freiheit ein, wo wir ſchlechte Betten und noch ſchlechteres Eſſen für gutes Geld empfingen. — Ueble Vorbedeutungen für Hamburg wie für Altona! Wir müſſen nun ruhig erwarten, ob die Zukunft ſanfte Weſtwinde oder grauſe Gewitterſtürme für uns in ihrem dunklen Schooße verhüllt. —

Ueber die franzöſiſche Bühne.

Vertraute Briefe an Auguſt Lewald

von

H. Heine.

(Geſchrieben im Mai 1837, auf einem Dorfe bei Paris.)

Erſter Brief.

Endlich, endlich erlaubte es die Witterung, Paris und den warmen Kamin zu verlaſſen, und die erſten Stunden, die ich auf dem Lande zubringe, ſollen wieder dem geliebten Freunde gewidmet ſeyn. Wie hübſch ſcheint mir die Sonne aufs Papier und vergoldet die Buchſtaben, die Ihnen meine heiterſten Grüße überbringen! Ja, der Winter flüchtet ſich über die Berge, und hinter ihm drein flattern die neckiſchen Frühlingslüfte, gleich einer Schaar leichtfertiger Griſetten, die einen verliebten Greis mit Spottgelächter, oder wohl gar mit Birkenreiſern verfolgen. Wie er keucht und ächzt, der weißhaarige Geck! Wie ihn die jungen Mädchen unerbittlich vor ſich hintreiben! Wie die bunten Buſenbänder fröhlich kniſtern und glänzen! Hie und da fällt eine Schleife ins Gras! Die Veilchen ſchauen neugierig hervor, und mit ängſtlicher Wonne betrachten ſie die heitere Hetzjagd. Der Alte iſt endlich ganz in die Flucht geſchlagen und die Nachtigallen ſingen ein Triumphlied. Sie ſingen ſo ſchön und ſo friſch! Endlich können wir die große Oper mitſammt Meyerbeer und Düprés entbehren. Nourrit entbehren wir ſchon längſt. Jeder in dieſer Welt iſt am Ende entbehrlich, ausgenommen etwa die Sonne und Ich. Denn ohne dieſe beiden kann ich mir keinen Frühling denken, und auch keine Frühlingslüfte und keine Griſetten, und keine deutſche Literatur!.. Die ganze Welt wäre ein gähnendes Nichts, der Schatten einer Null, der Traum eines Flohs, ein Gedicht von Carl Streckfuß!

Ja, es iſt Frühling und ich kann endlich die Unterjacke ausziehn. Die kleinen Jungen haben ſogar ihre Röckchen ausgezogen und ſpringen in Hemdeärmeln um den großen Baum, der neben der kleinen Dorfkirche ſteht und als Glockenthurm dient. Jetzt iſt der Baum ganz mit Blüthen bedeckt, und ſieht aus wie ein alter gepuderter Großvater, der, ruhig und lächelnd, in der Mitte der blonden Enkel ſteht, die luſtig um ihn herumtanzen. Manchmal überſchüttet er ſie neckend mit ſeinen weißen Flocken. Aber dann jauchzen die Knaben um ſo brauſender. Streng iſt es unterſagt, bei Prügelſtrafe unterſagt, an dem Glockenſtrang zu ziehen. Doch der große Junge, der den übrigen ein gutes Beiſpiel geben ſollte, kann dem Gelüſte nicht widerſtehen, er zieht heimlich an dem verbotenen Strang, und dann ertönt die Glocke wie großväterliches Mahnen.

Späterhin, im Sommer, wenn der Baum in ganzer Grüne prangt und das Laubwerk die Glocke dicht umhüllt, hat ihr Ton etwas geheimnißvolles, es ſind wunderbar gedämpfte Laute, und ſobald ſie erklingen, verſtummen plötzlich die geſchwätzigen Vögel, die ſich auf den Zweigen wiegten, und fliegen erſchrocken davon.

Im Herbſte iſt der Ton der Glocke noch viel ernſter, noch viel ſchauerlicher, und man glaubt eine Geiſterſtimme zu vernehmen. Beſonders wenn Jemand begraben wird, hat das Glockengeläute einen unausſprechlich wehmüthigen Nachhall; bei jedem Glockenſchlag fallen dann einige gelbe kranke Blätter vom Baume herab, und dieſer tönende Blätterfall, dieſes klingende Sinnbild des Sterbens, erfüllte mich einſt mit ſo übermächtiger Trauer, daß ich wie ein Kind weinte. Das geſchah vorig Jahr als die Margot ihren Mann begrub. Er war in der Seine verunglückt als dieſe ungewöhnlich ſtark ausgetreten. Drei Tage und drei Nächte ſchwamm die arme Frau in ihrem Fiſcherboote an den Ufern des Fluſſes herum, ehe ſie ihren Mann wieder auffiſchen und chriſtlich begraben konnte. Sie

wuſch ihn und kleidete ihn, und legte ihn ſelbſt in den Sarg, und auf dem Kirchhofe öffnete ſie den Deckel, um den Todten noch einmal zu betrachten. Sie ſprach kein Wort und weinte keine einzige Thräne; aber ihre Augen waren blutig, und nimmermehr vergeſſe ich dieſes weiße Steingeſicht mit den blutrünſtigen Augen.

Aber jetzt iſt ein ſchönes Frühlingswetter, die Sonne lacht, die Kinder jauchzen, ſogar lauter als eben nöthig wäre, und hier, in dem kleinen Dorfhäuschen, wo ich ſchon vorig Jahr die ſchönſten Monate zubrachte, will ich Ihnen über das franzöſiſche Theater eine Reihe Briefe ſchreiben, und dabei, Ihrem Wunſche gemäß, auch die Bezüge auf die heimiſche Bühne nicht außer Augen laſſen. Letzteres hat ſeine Schwierigkeit, da die Erinnerungen der deutſchen Bretterwelt täglich mehr und mehr in meinem Gedächtniſſe erbleichen. Von Theaterſtücken, die in der lezten Zeit geſchrieben worden, iſt mir nichts zu Geſicht gekommen, als zwei Tragödien von Immerman, Merlin und Peter der Große, welche gewiß beide, der Merlin wegen der Poeſie, der Peter wegen der Politik, nicht aufgeführt werden konnten ... Und denken Sie ſich meine Miene: in dem Paquete, welches dieſe Schöpfungen eines lieben großen Dichters enthielt, fand ich einige Bände beigepackt, welche „dramatiſche Werke von Ernſt Raupach" betitelt waren!

Von Angeſicht kannte ich ihn zwar, aber geleſen hatte ich noch nie etwas von dieſem Schooßkinde der deutſchen Theaterdirektionen. Ich kannte einige ſeiner Stücke nur durch die Bühne, und da weiß man nicht genau, ob der Autor von dem Schauſpieler, oder dieſer von jenem hingerichtet wird. Die Gunſt des Schickſals wollte es nun, daß ich in fremdem Lande einige Luſtſpiele des Doktors Ernſt Raupach mit Muße leſen konnte. Nicht ohne Anſtrengung konnte ich mich bis zu den lezten Akten durcharbeiten. Die ſchlechten Witze möchte ich ihm alle hingehen laſſen, und am Ende will er damit nur dem Publikum ſchmeicheln; denn der arme Hecht im Parterre wird

zu ſich ſelber ſagen: ſolche Witze kann ich auch machen! und für dieſes befriedigte Selbſtgefühl wird er dem Autor Dank wiſſen. Unerträglich war mir aber der Styl. Ich bin ſo ſehr verwöhnt, der gute Ton der Unterhaltung, die wahre, leichte Geſellſchaftsſprache iſt mir durch meinen langen Aufenthalt in Frankreich ſo ſehr zum Bedürfniß geworden, daß ich bei der Lektüre der Raupachſchen Luſtſpiele ein ſonderbares Uebelbefinden verſpürte. Dieſer Styl hat auch ſo etwas Einſames, Abgeſondertes, Ungeſelliges, das die Bruſt beklemmt. Die Converſation in dieſen Luſtſpielen iſt erlogen, ſie iſt immer nur bauchredneriſch vielſtimmiger Monolog, ein ödes Ablagern von lauter hageſtolzen Gedanken, Gedanken die allein ſchlafen, ſich ſelbſt des Morgens ihren Kaffe kochen, ſich ſelbſt raſiren, allein ſpazieren gehn vor's Brandenburger Thor, und für ſich ſelbſt Blumen pflücken. Wo er Frauenzimmer ſprechen läßt, tragen die Redensarten unter der weißen Mouſſelinrobe eine ſchmierige Hoſe von Geſundheitsflanell und riechen nach Tabak und Juchten.

Aber unter den Blinden iſt der Einäugige König, und unter unſeren ſchlechten Luſtſpieldichtern iſt Raupach der Beſte. Wenn ich ſchlechte Luſtſpieldichter ſage, ſo will ich nur von jenen armen Teufeln reden, die ihre Machwerke unter dem Titel Luſtſpiele aufführen laſſen, oder, da ſie meiſtens Comödianten ſind, ſelber aufführen. Aber dieſe ſogenannten Luſtſpiele ſind eigentlich nur proſaiſche Pantomimen mit traditionellen Masken: Väter, Böſewichter, Hofräthe, Chevaliers, der Liebhaber, die Liebende, die Soubrette, Mütter, oder wie ſie ſonſt benannt werden in den Contracten unſerer Schauſpieler, die nur zu dergleichen feſtſtehenden Rollen, nach herkömmlichen Typen, abgerichtet ſind. Gleich der italieniſchen Maskenkomödie iſt unſer deutſches Luſtſpiel eigentlich nur ein einziges, aber unendlich variirtes Stück. Die Charaktere und Verhältniſſe ſind gegeben, und wer ein Talent zu Combinationsſpielen beſitzt, unternimmt die Zuſammenſetzung dieſer

gegebenen Charaktere und Verhältniſſe, und bildet daraus ein ſcheinbar neues Stück, ungefähr nach demſelben Verfahren, wie man im chineſiſchen Puzzelſpiel mit einer beſtimmten Anzahl verſchiedenartig ausgeſchnittener Holzblättchen allerlei Figuren combinirt. Mit dieſem Talente ſind oft die unbedeutendſten Menſchen begabt, und vergebens ſtrebt danach der wahre Dichter der ſeinen Genius nur frei zu bewegen und nur lebende Geſtalten, keine conſtruirten Holzfiguren, zu ſchaffen weiß. Einige wahre Dichter, welche ſich die undankbare Mühe gaben, deutſche Luſtſpiele zu ſchreiben, ſchufen einige neue komiſche Masken; aber da geriethen ſie in Colliſion mit den Schauſpielern, welche, nur zu den ſchon vorhandenen Masken dreſſirt, um ihre Ungelehrigkeit oder Lernfaulheit zu beſchönigen, gegen die neuen Stücke ſo wirkſam kabalirten, daß ſie nicht aufgeführt werden konnten.

Vielleicht liegt dem Urtheil, das mir eben über die Werke des Dr. Raupach entfallen iſt, ein geheimer Unmuth gegen die Perſon des Verfaſſers zum Grunde. Der Anblick dieſes Mannes hat mich einſt zittern gemacht und, wie Sie wiſſen, das verzeiht kein Fürſt. Sie ſehen mich mit Befremden an, Sie finden den Dr. Raupach gar nicht ſo furchtbar, und ſind auch nicht gewohnt mich vor einem lebenden Menſchen zittern zu ſehen? Aber es iſt dennoch der Fall, ich habe vor dem Dr. Raupach einſt eine ſolche Angſt empfunden, daß meine Knie zu ſchlottern und meine Zähne zu klappern begonnen. Ich kann, neben dem Titelblatt der dramatiſchen Werke von Ernſt Raupach, das geſtochene Geſicht des Verfaſſers nicht betrachten, ohne daß mir noch jetzt das Herz in der Bruſt bebt . . . Sie ſehen mich mit großem Erſtaunen an, theurer Freund, und ich höre auch neben Ihnen eine weibliche Stimme, welche neugierig fleht: ich bitte, erzählen Sie . . .

Doch das iſt eine lange Geſchichte, und dergleichen heute zu erzählen, dazu fehlt mir die Zeit. Auch werde ich an zu viele Dinge, die ich gerne vergäße, bei dieſer Gelegenheit

erinnert, z. B. an die trüben Tage, die ich in Potsdam zubrachte und an den großen Schmerz, der mich damals in die Einsamkeit bannte. Ich spazierte dort mutterseel allein, in dem verschollenen Sans-souci, unter den Orangenbäumen der großen Rampe ... Mein Gott, wie unerquicklich, poesielos sind diese Orangenbäume! Sie sehen aus wie verkleidete Eichbüsche, und dabei hat jeder Baum seine Nummer, wie ein Mitarbeiter am Brockhausischen Conversationsblatte, und diese numerirte Natur hat etwas so blödpfiffig Langweiliges, so korporalstöckig Gezwungenes! Es wollte mich immer bedünken, als schnupften sie Tabak, diese Orangenbäume, wie ihr seliger Herr, der alte Fritz, welcher, wie Sie wissen, ein großer Heros gewesen, zur Zeit als Rammler ein großer Dichter war. Glauben Sie bei Leibe nicht, daß ich den Ruhm Friedrichs des Großen zu schmälern suche! Ich erkenne sogar seine Verdienste um die deutsche Poesie. Hat er nicht dem Gellert einen Schimmel und der Madame Karschin fünf Thaler geschenkt? Hat er nicht, um die deutsche Literatur zu fördern, seine eignen schlechten Gedichte in französischer Sprache geschrieben? Hätte er sie in deutscher Sprache herausgegeben, so konnte sein hohes Beispiel einen unberechenbaren Schaden stiften! Die deutsche Muse wird ihm diesen Dienst nie vergessen.

Ich befand mich, wie gesagt, zu Potsdam nicht sonderlich heiter gestimmt, und dazu kam noch, daß der Leib mit der Seele eine Wette einging, wer von beiden mich am meisten quälen könne. Ach! der psychische Schmerz ist leichter zu ertragen als der physische, und gewährt man mir z. B. die Wahl zwischen einem bösen Gewissen und einem bösen Zahn, so wähle ich ersteres. Ach, es ist nichts gräßlicheres als Zahnschmerz! Das fühlte ich in Potsdam, ich vergaß alle meine Seelenleiden und beschloß nach Berlin zu reisen, um mir dort den kranken Zahn ausziehen zu lassen. Welche schauerliche, grauenhafte Operation! Sie hat so etwas vom Geköpftwerden. Man muß sich auch dabei auf einen Stuhl setzen, und ganz

still halten, und ruhig den schrecklichen Ruck erwarten! Mein Haar sträubt sich, wenn ich nur daran denke. Aber die Vorsehung, in ihrer Weisheit, hat alles zu unserem Besten eingerichtet und sogar die Schmerzen des Menschen dienen am Ende nur zu seinem Heile. Freilich, Zahnschmerzen sind fürchterlich, unerträglich; doch die wohlthätig berechnende Vorsehung hat unseren Zahnschmerzen eben diesen fürchterlich unerträglichen Charakter verliehen, damit wir aus Verzweiflung endlich zum Zahnarzt laufen und uns den Zahn ausreißen lassen. Wahrlich, niemand würde sich zu dieser Operation, oder vielmehr Exekution entschließen, wenn der Zahnschmerz nur im mindesten erträglich wäre!

Sie können sich nicht vorstellen, wie zagen und bangen Sinnes ich während der dreistündigen Fahrt im Postwagen saß. Als ich zu Berlin anlangte, war ich wie gebrochen, und da man in solchen Momenten gar keinen Sinn für Geld hat, gab ich dem Postillion zwölf gute Groschen Trinkgeld. Der Kerl sah mich mit sonderbar unschlüssigem Gesichte an; denn nach dem neuen Naglerschen Postreglement war es den Postillionen streng untersagt, Trinkgelder anzunehmen. Er hielt lange das Zwölfgroschenstück, als wenn er es wöge, in der Hand, und ehe er es einsteckte, sprach er mit wehmüthiger Stimme: „Seit zwanzig Jahren bin ich Postillion und bin ganz an Trinkgelder gewöhnt, und jetzt auf einmal wird uns von dem Herrn Oberpostdirektor bei harter Strafe verboten, etwas von den Passagieren anzunehmen; aber das ist ein unmenschliches Gesetz, kein Mensch kann ein Trinkgeld abweisen, das ist gegen die Natur!“ Seufzend gelangte ich endlich in den Gasthof, und als ich mich dort gleich nach einem guten Zahnarzt erkundigte, sprach der Wirth mit großer Freude: „das ist ja ganz vortrefflich, so eben ist ein berühmter Zahnarzt von St. Petersburg bei mir eingekehrt, und wenn Sie an der Table-d'hôte speisen, werden Sie ihn sehen. Ja, dachte ich, ich will erst meine Henkersmahlzeit halten, ehe ich mich aufs Armesünder-

Stühlchen setze. Aber bei Tische fehlte mir doch alle Lust zum Essen. Ich hatte Hunger, aber keinen Appetit. Trotz meines Leichtsinns konnte ich mir doch die Schrecknisse, die in der nächsten Stunde meiner harrten, nicht aus dem Sinne schlagen. Sogar mein Lieblingsgericht, Hammelfleisch mit Teltower Rübchen, widerstand mir. Unwillkürlich suchten meine Augen den schrecklichen Mann, den Zahnhenker aus St. Petersburg, und mit dem Instinkte der Angst hatte ich ihn bald unter den übrigen Gästen herausgefunden. Er saß fern von mir, am Ende der Tafel, hatte ein verzwicktes und verkniffenes Gesicht, ein Gesicht wie eine Zange womit man Zähne auszieht. Es war ein fataler Kautz, in einem aschgrauen Rock mit blitzenden Stahlknöpfen. Ich wagte kaum ihm ins Gesicht zu sehen, und als er eine Gabel in die Hand nahm, erschrak ich, als nahe er schon meinen Kinnbacken mit dem Brecheisen. Mit zitternder Angst wandte ich mich weg von seinem Anblick, und hätte mir auch gern die Ohren verstopft, um nur nicht den Ton seiner Stimme zu vernehmen. An diesem Tone merkte ich, daß er einer jener Leute war, die inwendig, im Leibe, grau angestrichen sind und hölzerne Gedärme haben. Er sprach von Rußland, wo er lange Zeit verweilt, wo aber seine Kunst keinen hinreichenden Spielraum gefunden. Er sprach mit jener stillen impertinenten Zurückhaltung, die noch unerträglicher ist als die volllauteste Aufschneiderei. Jedesmal wenn er sprach, ward mir flau zu Muthe und zitterte meine Seele. Aus Verzweiflung warf ich mich in ein Gespräch mit meinem Tischnachbar, und indem ich dem Schrecklichen recht ängstlich den Rücken zukehrte, sprach ich auch so laut, daß ich die Stimme desselben endlich nicht mehr hörte. Mein Nachbar war ein liebenswürdiger Mann, von dem vornehmsten Anstand, von den feinsten Manieren, und seine wohlwollende Unterhaltung linderte die peinliche Stimmung, worin ich mich befand. Er war die Bescheidenheit selbst. Die Rede floß milde von seinen sanftgewölbten Lippen, seine Augen waren klar und

freundlich, und als er hörte, daß ich an einem kranken Zahne litt, erröthete er und bot mir ſeine Dienſte an. Um Gottes-willen, rief ich, wer ſind Sie denn? Ich bin der Zahnarzt Meyer aus St. Petersburg, antwortete er. Ich rückte faſt unartig ſchnell mit meinem Stuhle von ihm weg, und ſtotterte in großer Verlegenheit: wer iſt denn dort oben an der Tafel der Mann im aſchgrauen Rock mit blitzenden Spiegelknöpfen? Ich weiß nicht, erwiderte mein Nachbar, indem er mich be-fremdet anſah. Doch der Kellner, welcher meine Frage ver-nommen, flüſterte mir mit großer Wichtigkeit ins Ohr: es iſt der Herr Theaterdichter Raupach.

Zweiter Brief.

. . . . Oder iſt es wahr, daß wir Deutſchen wirklich kein gutes Luſtſpiel produciren können, und auf ewig verdammt ſind dergleichen Dichtungen von den Franzoſen zu borgen?

Ich höre, daß Ihr Euch in Stuttgart mit dieſer Frage ſo lange herumgequält, bis Ihr aus Verzweiflung auf den Kopf des beſten Luſtſpieldichters einen Preis geſetzt habt. Wie ich vernehme, gehörten Sie ſelber, lieber Lewald, zu den Männern der Jury, und die J. G. Cotta'ſche Buchhandlung hat Euch ſo lange ohne Bier und Taback eingeſperrt gehalten, bis Ihr Euer dramaturgiſches Verdict ausgeſprochen. Wenigſtens habt Ihr dadurch den Stoff zu einem guten Luſtſpiel gewonnen.

Nichts iſt haltloſer als die Gründe, womit man die Be-jahung der oben aufgeworfenen Frage zu unterſtützen pflegt. Man behauptet z. B. die Deutſchen beſäßen kein gutes Luſt-ſpiel, weil ſie ein ernſtes Volk ſeyen, die Franzoſen hingegen wären ein heiteres Volk und deßhalb begabter für das Luſtſpiel. Dieſer Satz iſt grundfalſch. Die Franzoſen ſind keineswegs

Stühlchen ſetze. Aber bei Tiſche fehlte mir doch alle Luſt zum Eſſen. Ich hatte Hunger, aber keinen Appetit. Trotz meines Leichtſinns konnte ich mir doch die Schrecknisſe, die in der nächſten Stunde meiner harrten, nicht aus dem Sinne ſchlagen. Sogar mein Lieblingsgericht, Hammelfleiſch mit Teltower Rübchen, widerſtand mir. Unwillkürlich ſuchten meine Augen den ſchrecklichen Mann, den Zahnhenker aus St. Petersburg, und mit dem Inſtinkte der Angſt hatte ich ihn bald unter den übrigen Gäſten herausgefunden. Er ſaß fern von mir, am Ende der Tafel, hatte ein verzwicktes und verkniffenes Geſicht, ein Geſicht wie eine Zange womit man Zähne auszieht. Es war ein fataler Kautz, in einem aſchgrauen Rock mit blitzenden Stahlknöpfen. Ich wagte kaum ihm ins Geſicht zu ſehen, und als er eine Gabel in die Hand nahm, erſchrak ich, als nahe er ſchon meinen Kinnbacken mit dem Brecheiſen. Mit zitternder Angſt wandte ich mich weg von ſeinem Anblick, und hätte mir auch gern die Ohren verſtopft, um nur nicht den Ton ſeiner Stimme zu vernehmen. An dieſem Tone merkte ich, daß er einer jener Leute war, die inwendig, im Leibe, grau angeſtrichen ſind und hölzerne Gedärme haben. Er ſprach von Rußland, wo er lange Zeit verweilt, wo aber ſeine Kunſt keinen hinreichenden Spielraum gefunden. Er ſprach mit jener ſtillen impertinenten Zurückhaltung, die noch unerträglicher iſt als die volllauteſte Aufſchneiderei. Jedesmal wenn er ſprach, ward mir flau zu Muthe und zitterte meine Seele. Aus Verzweiflung warf ich mich in ein Geſpräch mit meinem Tiſchnachbar, und indem ich dem Schrecklichen recht ängſtlich den Rücken zukehrte, ſprach ich auch ſo laut, daß ich die Stimme deſſelben endlich nicht mehr hörte. Mein Nachbar war ein liebenswürdiger Mann, von dem vornehmſten von den feinſten Manieren, und ſeine [illegible] tung linderte die peinliche Stimmung. Er war die Beſcheidenheit ſelbſt. ſeinen ſanftgewölbten Lippen

freundlich, und als er hörte, daß ich an einem kranken Zahne litt, erröthete er und bot mir seine Dienste an. Um Gotteswillen, rief ich, wer sind Sie denn? Ich bin der Zahnarzt Meyer aus St. Petersburg, antwortete er. Ich rückte fast unartig schnell mit meinem Stuhle von ihm weg, und stotterte in großer Verlegenheit: wer ist denn dort oben an der Tafel der Mann im aschgrauen Rock mit blitzenden Spiegelknöpfen? Ich weiß nicht, erwiderte mein Nachbar, indem er mich befremdet ansah. Doch der Kellner, welcher meine Frage vernommen, flüsterte mir mit großer Wichtigkeit ins Ohr: es ist der Herr Theaterdichter Raupach.

Zweiter Brief.

. . . . Oder ist es wahr, daß wir Deutschen wirklich kein gutes Lustspiel produciren können, und auf ewig verdammt sind dergleichen Dichtungen von den Franzosen zu borgen?

Ich höre, daß Ihr Euch in Stuttgart mit dieser Frage so lange herumgequält, bis Ihr aus Verzweiflung auf den Kopf des besten Lustspieldichters einen Preis gesetzt habt. Wie ich vernehme, gehörten Sie selber, lieber Lewald, zu den Männern der Jury, und die J. G. Cotta'sche Buchhandlung hat Euch so lange ohne Bier und Taback [illegible], bis Ihr Euer dramaturgisches Verdi[illegible]. Wenigstens habt Ihr dadurch [illegible] zu [illegible]spiel gewonnen.

ein heiteres Volk. Im Gegentheil, ich fange an zu glauben, daß Lorenz Sterne Recht hatte, wenn er behauptete: sie seyen viel zu ernsthaft. Und damals, als York seine sentimentale Reise nach Frankreich schrieb, blühte dort noch die ganze Leichtfüßigkeit und parfümirte Fadaise des alten Regimes, und die Franzosen hatten noch nicht durch die Guillotine und Napoleon im Nachdenken die gehörigen Lektionen bekommen. Und gar jetzt, seit der Julusrevolution, wie haben sie in der Ernsthaftigkeit, oder wenigstens in der Spaßlosigkeit die langweiligsten Fortschritte gemacht! Ihre Gesichter sind länger geworden, ihre Mundwinkel sind tiefsinniger herabgezogen; sie lernten von uns Philosophie und Tabakrauchen. Eine große Umwandlung hat sich seitdem mit den Franzosen begeben, sie sehen sich selber nicht mehr ähnlich. Nichts ist kläglicher als das Geschwätze unserer Teutomanen, die, wenn sie gegen die Franzosen losziehen, doch noch immer die Franzosen des Empires, die sie in Deutschland gesehen, vor Augen haben. Sie denken nicht dran, daß dieses veränderungslustige Volk, ob dessen Unbeständigkeit sie selber immer eifern, seit zwanzig Jahren nicht in Denkungsart und Gefühlsweise stabil bleiben konnte!

Nein, sie sind nicht heiterer als wir, wir Deutsche haben für das Komische vielleicht mehr Sinn und Empfänglichkeit als die Franzosen, wir, das Volk des Humors. Dabei findet man in Deutschland für die Lachlust ergiebigere Stoffe, mehr wahrhaft lächerliche Charaktere, als in Frankreich, wo die Persifflage der Gesellschaft jede außerordentliche Lächerlichkeit im Keime erstickt, wo kein Originalnarr sich ungehindert entwickeln und ausbilden kann. Mit Stolz darf ein Deutscher behaupten, daß nur auf deutschem Boden die Narren zu jener kolossalen Höhe emporblühen können, wovon ein verflachter, frühunterdrückter französischer Narr keine Ahnung hat. Nur Deutschland erzeugt jene Titanen der Narrheit, deren Schellenkappe bis in den Himmel reicht und mit ihrem Geklingel die Sterne

ergötzt! Laßt uns nicht die Verdienste der Landsleute verkennen und ausländischer Narrheit huldigen; laßt uns nicht ungerecht seyn gegen das eigne Vaterland!

Es ist ebenfalls ein Irrthum wenn man die Unfruchtbarkeit der deutschen Thalia dem Mangel an freier Luft, oder, erlauben Sie mir das leichtsinnige Wort, dem Mangel an politischer Freiheit zuschreibt. Das, was man politische Freiheit zu nennen pflegt, ist für das Gedeihen des Lustspiels durchaus nicht nöthig. Man denke nur an Venedig, wo, trotz der Bleikammern und geheimen Ersäufungsanstalten, dennoch Goldoni und Gozzi ihre Meisterwerke schufen, an Spanien, wo trotz dem absoluten Beil und dem orthodoxen Feuer, die köstlichen Mantel- und Degenstücke gedichtet wurden, man denke an Molière, welcher unter Ludwig XIV schrieb; sogar China besitzt vortreffliche Lustspiele . . . Nein, nicht der politische Zustand bedingt die Entwicklung des Lustspiels bei einem Volke, und ich würde dieses ausführlich beweisen, geriethe ich nicht dadurch in ein Gebiet, von welchem ich mich gern entfernt halte. Ja, liebster Freund, ich hege eine wahre Scheu vor der Politik, und jedem politischen Gedanken gehe ich auf zehn Schritte aus dem Wege wie einem tollen Hunde. Wenn mir in meinem Ideengange unversehens ein politischer Gedanke begegnet, bete ich schnell den Spruch . . .

Kennen Sie, liebster Freund, den Spruch, den man schnell vor sich hin spricht, wenn man einem tollen Hunde begegnet? Ich erinnere mich desselben noch aus meinen Knabenjahren, und ich lernte ihn damals von dem alten Kaplan Asthöver. Wenn wir spazieren gingen und eines Hundes ansichtig wurden, der den Schwanz ein bischen zweideutig eingekniffen trug, beteten wir geschwinde: „O Hund, Du Hund — Du bist nicht gesund — Du bist vermaledeit — In Ewigkeit — Vor Deinem Biß — Behüte mich mein Herr und Heiland Jesu Christ, Amen!“

Wie vor der Politik, hege ich jetzt auch eine grenzenlose Furcht vor der Theologie, die mir ebenfalls nichts als Verdruß eingetränkt hat. Ich lasse mich vom Satan nicht mehr verführen, ich enthalte mich selbst alles Nachdenkens über das Christenthum, und bin kein Narr mehr daß ich Hengstenberg und Consorten zum Lebensgenuß bekehren wollte; mögen diese Unglücklichen bis an ihr Lebensende nur Disteln statt Ananas fressen und ihr Fleisch kasteien; tant mieux, ich selber möchte ihnen die Ruthen dazu liefern. Die Theologie hat mich ins Unglück gebracht; Sie wissen, durch welches Mißverständniß. Sie wissen, wie ich vom Bundestag, ohne daß ich drum nachgesucht hätte, beim jungen Deutschland angestellt wurde, und wie ich bis auf heutigen Tag vergebens um meine Entlassung gebeten habe. Vergebens schreibe ich die demüthigsten Bittschriften, vergebens behaupte ich, daß ich an alle meine religiösen Irrthümer gar nicht mehr glaube . . . nichts will fruchten! Ich verlange wahrhaftig keinen Groschen Pension, aber ich möchte gern in Ruhestand gesetzt werden. Liebster Freund, Sie thun mir wirklich einen Gefallen, wenn Sie mich in Ihrem Journale gelegentlich des Obscurantismus und Servilismus beschuldigen wollten; das kann mir nützen. Von meinen Feinden brauche ich einen solchen Liebesdienst nicht besonders zu erbitten, sie verläumden mich mit der größten Zuvorkommenheit.

. . . Ich bemerkte zuletzt, daß die Franzosen, bei denen das Lustspiel mehr als bei uns gedeiht, nicht eben ihrem politischen Zustand diesen Vortheil beizumessen haben; es ist mir vielleicht erlaubt etwas ausführlicher anzudeuten, daß es vielmehr der sociale Zustand ist, dem die Dichter in Frankreich ihr Süprematie verdanken.

Sie wissen, was ich unter „socialen Zustand" verstehe. Es sind die Sitten und Gebräuche, das Thun und Lassen, das ganze öffentliche wie häusliche Treiben des Volks, insofern sich die herrschende Lebensansicht darin ausspricht. Selten behandelt

der franzöſiſche Luſtſpieldichter jenes öffentliche Treiben als Hauptſtoff, er pflegt nur einzelne Momente deſſelben zu benutzen; auf dieſem Boden pflückt er nur hie und da einige närriſche Blumen, womit er den Spiegel umkränzt, aus deſſen ironiſch geſchliffenen Facetten uns das häusliche Treiben der Franzoſen entgegenlacht. Zwar ſind es Zerrbilder, die uns dieſer Spiegel zeigt, aber wie alles bei den Franzoſen aufs heftigſte übertrieben und Caricatur wird, ſo geben uns dieſe Zerrbilder dennoch die unbarmherzige Wahrheit, wenn auch nicht die Wahrheit von heute, doch gewiß die Wahrheit von morgen. Eine große Ausbeute findet der Luſtſpieldichter in den Contraſten, die manche alte Inſtitution mit den heutigen Sitten, und manche heutige Sitten mit der geheimen Denkweiſe des Volkes bildet, und endlich gar beſonders ergiebig ſind für ihn die Contraſte, die ſo ergötzlich zum Vorſchein kommen, wenn der edle Enthuſiasmus, der bei den Franzoſen ſo leicht auflodert und ebenfalls leicht erliſcht, mit den poſitiven, induſtriellen Tendenzen des Tages in Colliſion geräth. Wir ſtehen hier auf einem Boden, wo die große Despotin, die Revolution, ſeit fünfzig Jahren ihre Willkürherrſchaft ausübt, hier niederreißend, dort ſchonend, aber überall rüttelnd an den Fundamenten des geſellſchaftlichen Lebens: und dieſe Gleichheitswuth, die nicht das Niedrige erheben ſondern nur die Erhabenheiten abflachen könnte; dieſer Zwiſt der Gegenwart mit der Vergangenheit, die ſich wechſelſeitig verhöhnen; der Zank eines Wahnſinnigen mit einem Geſpenſte; dieſer Umſturz aller Autoritäten, der geiſtigen ſowohl als der materiellen; dieſes Stolpern über die lezten Trümmer derſelben, und dieſer Blödſinn in ungeheuren Schickſalſtunden, wo die Nothwendigkeit einer Autorität fühlbar wird, und wo der Zerſtörer vor ſeinem eignen Werke erſchrickt, aus Angſt zu ſingen beginnt und endlich laut auflacht . . . Sehen Sie, das iſt ſchrecklich, gewiſſermaßen ſogar entſetzlich, aber für das Luſtſpiel iſt das ganz vortrefflich!

Nur wird doch einem Deutſchen etwas unheimlich hier zu Muthe. Bei den ewigen Göttern! wir ſollten unſerem Herren und Heiland täglich dafür danken, daß wir kein Luſtſpiel haben wie die Franzoſen, daß bei uns keine Blumen wachſen, die nur einem Scherbenberg, einem Trümmerhaufen, wie es die franzöſiſche Geſellſchaft iſt, entblühen können! Der franzöſiſche Luſtſpieldichter kommt mir zuweilen vor wie ein Affe, der auf den Ruinen einer zerſtörten Stadt ſitzt, und Grimaſſen ſchneidet, und ſein grinſendes Gelache erhebt, wenn aus den gebrochenen Ogiven der Kathedrale der Kopf eines wirklichen Fuchſes herausſchaut, oder im ehemaligen Boudoir der königlichen Mätreſſe eine wirkliche Sau ihr Wochenbett hält, und die Raben auf den Zinnen des Gildehauſes gravitätiſch Rath halten, oder gar die Hyäne in der Fürſtengruft die alten Knochen aufwühlt . . .

Ich habe ſchon erwähnt, daß die Hauptmotive des franzöſiſchen Luſtſpiels nicht dem öffentlichen, ſondern dem häuslichen Zuſtande des Volkes entlehnt ſind; und hier iſt das Verhältniß zwiſchen Mann und Frau das ergiebigſte Thema. Wie in allen Lebensbezügen, ſo ſind auch in der Familie der Franzoſen alle Bande gelockert und alle Autoritäten niedergebrochen. Daß das väterliche Anſehen bei Sohn und Tochter vernichtet iſt, iſt leicht begreiflich, bedenkt man die korroſive Zerſtörungsmacht jenes Criticismus, der aus der materialiſtiſchen Philoſophie hervorging. Dieſer Mangel an Pietät gebärdet ſich noch weit greller in dem Verhältniß zwiſchen Mann und Weib, ſowohl in den ehelichen als außerehelichen Bündniſſen, die hier einen Charakter gewinnen, der ſie ganz beſonders zum Luſtſpiele eignet. Hier iſt der Originalſchauplatz aller jener Geſchlechtskriege, die uns in Deutſchland nur aus ſchlechten Ueberſetzungen oder Bearbeitungen bekannt ſind, und die ein Deutſcher kaum als ein Polibius, aber nimmermehr als ein Cäſar beſchreiben kann. Krieg freilich führen die beiden *Gatten*, wie überhaupt Mann und Weib, in allen Landen,

aber dem ſchönen Geſchlechte fehlt anderswo als in Frankreich die Freiheit der Bewegung, der Krieg muß verſteckter geführt werden, er kann nicht äußerlich, dramatiſch, zur Erſcheinung kommen. Anderswo bringt es die Frau kaum zu einer kleinen Emeute, höchſtens zu einer Inſurrektion. Hier aber ſtehen ſich beide Ehemächte mit gleichen Streitkräften gegenüber, und liefern ihre entſetzlichſten Hausſchlachten. Bei der Einförmigkeit des deutſchen Lebens amüſirt Ihr Euch ſehr im deutſchen Schauſpielhaus, beim Anblick jener Feldzüge der beiden Geſchlechter, wo eins das andere durch ſtrategiſche Künſte, geheimen Hinterhalt, nächtlichen Ueberfall, zweideutigen Waffenſtillſtand oder gar durch ewige Friedensſchlüſſe zu überliſten ſucht. Iſt man aber hier in Frankreich auf den Wahlplätzen ſelbſt, wo dergleichen nicht bloß zum Scheine, ſondern auch in der Wirklichkeit aufgeführt wird, und trägt man ein deutſches Gemüth in der Bruſt, ſo ſchmilzt einem das Vergnügen bei dem beſten franzöſiſchen Luſtſpiel. Und ach! ſeit langer Zeit lache ich nicht mehr über Arnal, wenn er mit ſeiner köſtlichſten Niäſerie den Hahnrei ſpielt. Und ich lache auch nicht mehr über Jenny, wenn ſie als große Dame, alle mögliche Grazie entfaltend, mit den Blumen des Ehebruchs tändelt. Und ich lache auch nicht mehr über Mademoiſelle Dejazet, die wie Sie wiſſen, die Rolle einer Griſette ſo vortrefflich, mit einer klaſſiſchen Frechheit, mit einer göttlichen Liederlichkeit zu ſpielen weiß. Wie viel Niederlagen in der Tugend gehörten dazu, ehe dieſes Weib zu ſolchen Triumphen in der Kunſt gelangen konnte! Sie iſt vielleicht die beſte Schauſpielerin Frankreichs. Wie meiſterhaft ſpielt ſie Fretillon, oder eine arme Modiſtin, die, durch die Liberalität eines reichen Liebhabers, ſich plötzlich mit allem Luxus einer großen Dame umgeben ſieht, oder eine kleine Wäſcherin, die zum erſtenmale die Zärtlichkeiten eines Carabins (auf deutſch: Studiosus Medicinae) anhört und ſich von ihm nach dem bal champêtre der Grande Chaumière geleiten läßt . . . Ach! das iſt Alles ſehr hübſch und ſpaßhaft und die

iſt ebenfalls ſchon auf ſeinen nackten Beinchen, und ſteht jezt vor meinem Fenſter, ein Stück Zucker in den Händchen, und will damit die Roſen füttern. Ein Sperling trippelt heran mit den kleinen Füßchen, und betrachtet das liebe Kind wie neugierig, wie verwundert. Mit haſtigem Schritt kommt aber die Mutter, das ſchöne Bauernweib, nimmt das Kind auf den Arm und trägt es wieder ins Haus, damit es ſich nicht in der Morgenluft erkälte.

Ich aber greife wieder zur Feder, um über das franzöſiſche Theater meine verworrenen Gedanken in einem noch verworreneren Style niederzukritzeln. Schwerlich wird in dieſer geſchriebenen Wildniß Etwas zum Vorſchein kommen, was für Sie, theurer Freund, belehrſam wäre. Ihnen, dem Dramaturgen, der das Theater in allen ſeinen Beziehungen kennt und den Comödianten in die Nieren ſieht, wie uns Menſchen der liebe Gott; Ihnen, der Sie auf den Brettern, die die Welt bedeuten, einſt gelebt, geliebt und gelitten haben, wie in der Welt ſelbſt der liebe Gott: Ihnen werde ich wohl weder über deutſches noch franzöſiſches Theater viel Neues ſagen können! Nur flüchtige Bemerkungen wage ich hier hinzuwerfen, die ein geneigtes Kopfnicken von Ihnen erſchmeicheln ſollen.

So hoffe ich, findet Ihre Beiſtimmung, was ich im vorigen Briefe über das franzöſiſche Luſtſpiel angedeutet habe. Das ſittliche Verhältniß oder vielmehr Mißverhältniß zwiſchen Mann und Weib iſt hier in Frankreich der Dünger, welcher den Boden des Luſtſpiels ſo koſtbar befruchtet. Die Ehe, oder vielmehr der Ehebruch, iſt der Mittelpunkt aller jener Luſtſpielraketen, die ſo brillant in die Höhe ſchießen, aber eine melancholiſche Dunkelheit, wo nicht gar einen üblen Duft, zurücklaſſen. Die alte Religion, das katholiſche Chriſtenthum, welche die Ehe ſanktionirte und den ungetreuen Gatten mit der Hölle bedrohte, iſt hier mit ſammt dieſer Hölle erloſchen. Die Moral, die nichts anders iſt als die in die Sitten eingewachſene Religion, hat dadurch alle ihre Lebenswurzeln verloren, und rankt jezt

mißmuthig welk an den dürren Stäben der Vernunft, die man an die Stelle der Religion aufgepflanzt hat. Aber nicht einmal dieſe armſelig wurzelloſe, nur auf Vernunft geſtützte Moral wird hier gehörig reſpektirt, und die Geſellſchaft huldigt nur der Convenienz, welche nichts Anderes iſt als der Schein der Moral, die Verpflichtung einer ſorgfältigen Vermeidung alles Deſſen, was einen öffentlichen Skandal hervorbringen kann; ich ſage, einen öffentlichen, nicht einen heimlichen Skandal; denn alles Skandalöſe, was nicht zur Erſcheinung kommt, exiſtirt nicht für die Geſellſchaft; ſie beſtraft die Sünde nur in Fällen, wo die Zungen derſelben allzulaut murmeln. Und ſelbſt dann gibt es gnädige Milderungen. Die Sünderin wird nicht früher ganz verdammt, als bis der Ehegatte ſelbſt ſein Schuldig ausſpricht. Der verrufenſten Meſſaline öffnen ſich die Flügelthore des franzöſiſchen Salons, ſo lange das eheliche Hornvieh geduldig an ihrer Seite eintrabt. Dagegen das Mädchen, das ſich wahnſinnig großmüthig, weiblich aufopferungsvoll in die Arme des Geliebten wirft, iſt auf immer aus der Geſellſchaft verbannt. Aber dieſes geſchieht ſelten, erſtens weil Mädchen hier zu Lande nie lieben, und zweitens weil ſie im Liebesfalle ſich ſo bald als möglich zu verheirathen ſuchen, um jener Freiheit theilhaft zu werden, die von der Sitte nur den verheiratheten Frauen bewilligt iſt.

Das iſt es. Bei uns in Deutſchland, wie auch in England und anderen germaniſchen Ländern, geſtattet man den Mädchen die größtmöglichſte Freiheit, verehelichte Frauen hingegen treten in die ſtrengſte Abhängigkeit und unter die ängſtlichſte Obhut ihres Gemahls. Hier in Frankreich iſt, wie geſagt, das Gegentheil der Fall, junge Mädchen verharren hier ſo lange in klöſterlicher Eingezogenheit, bis ſie entweder heirathen oder unter ſtrenger Aufſicht einer Verwandten in die Welt eingeführt werden. In der Welt, d. h. im franzöſiſchen Salon, ſitzen ſie immer ſchweigend und wenig beachtet; denn

es iſt hier weder guter Ton noch Sitte, einem unverheiratheten Mädchen den Hof zu machen.

Das iſt es. Wir Deutſche, wie unſere germaniſchen Nachbarn, wir huldigen mit unſerer Liebe immer nur unverheiratheten Mädchen, und nur dieſe beſingen unſere Poeten; bei den Franzoſen hingegen iſt nur die verheirathete Frau der Gegenſtand der Liebe, im Leben wie in der Kunſt.

Ich habe ſo eben auf eine Thatſache hingewieſen, welche einer weſentlichen Verſchiedenheit der deutſchen Tragödie und der franzöſiſchen zum Grunde liegt. Die Heldinnen der deutſchen Tragödien ſind faſt immer Jungfrauen, in der franzöſiſchen Tragödie ſind es verheirathete Weiber, und die complizirteren Verhältniſſe, die hier eintreten, eröffnen vielleicht einen freieren Spielraum für Handlung und Paſſion.

Es wird mir nie in den Sinn kommen, die franzöſiſche Tragödie auf Koſten der deutſchen, oder umgekehrt, zu preiſen. Die Literatur und die Kunſt jedes Landes ſind bedingt von lokalen Bedürfniſſen, die man bei ihrer Würdigung nicht unberückſichtigt laſſen darf. Der Werth deutſcher Tragödien, wie die von Goethe, Schiller, Kleiſt, Immermann, Grabbe, Oehlenſchläger, Uhland, Grillparzer, Werner und dergleichen Großdichtern beſteht mehr in der Poeſie als in der Handlung und Paſſion. Aber wie köſtlich auch die Poeſie iſt, ſo wirkt ſie doch mehr auf den einſamen Leſer als auf eine große Verſammlung. Was im Theater auf die Maſſe des Publikums am hinreißendſten wirkt, iſt eben Handlung und Paſſion, und in dieſen beiden excelliren die franzöſiſchen Trauerſpieldichter. Die Franzoſen ſind ſchon von Natur aktiver und paſſionirter als wir, und es iſt ſchwer zu beſtimmen: ob es die angeborene Aktivität iſt, wodurch die Paſſion bei ihnen mehr als bei uns zur äußeren Erſcheinung kommt, oder ob die angeborene Paſſion ihren Handlungen einen leidenſchaftlicheren Charakter ertheilt und ihr ganzes Leben dadurch dramatiſcher geſtaltet als das unſrige, *deſſen ſtille* Gewäſſer im Zwangsbette des Herkommens ruhig

dahinfließen und mehr Tiefe als Wellenſchlag verrathen. Genug, das Leben iſt hier in Frankreich dramatiſcher, und der Spiegel des Lebens, das Theater, zeigt hier im höchſten Grade Handlung und Paſſion.

Die Paſſion, wie ſie ſich in der franzöſiſchen Tragödie geberdet, jener unaufhörliche Sturm der Gefühle, jener beſtändige Donner und Blitz, jene ewige Gemüthsbewegung, iſt den Bedürfniſſen des franzöſiſchen Publikums eben ſo ſehr angemeſſen, wie es den Bedürfniſſen eines deutſchen Publikums angemeſſen iſt, daß der Autor die tollen Ausbrüche der Leidenſchaft erſt langſam motivirt, daß er nachher ſtille Partien eintreten läßt, damit ſich das deutſche Gemüth wieder ſanft erhole, daß er unſerer Beſinnung und der Ahnung kleine Ruheſtellen gewährt, daß wir bequem und ohne Uebereilung gerührt werden. Im deutſchen Parterre ſitzen friedliebende Staatsbürger und Regierungsbeamte, die dort ruhig ihr Sauerkraut verdauen möchten, und oben in den Logen ſitzen blauäugige Töchter gebildeter Stände, ſchöne blonde Seelen, die ihren Strickſtrumpf oder ſonſt eine Handarbeit ins Theater mitgebracht haben und gelinde ſchwärmen wollen, ohne daß ihnen eine Maſche fällt. Und alle Zuſchauer beſitzen jene deutſche Tugend, die uns angeboren oder wenigſtens anerzogen wird, Geduld. Auch geht man bei uns ins Schauſpiel, um das Spiel der Comödianten, oder, wie wir uns ausdrücken, die Leiſtungen der Künſtler zu beurtheilen, und Leztere liefern allen Stoff der Unterhaltung in unſeren Salons und Journalen. Ein Franzoſe hingegen geht ins Theater, um das Stück zu ſehen, um Emozionen zu empfangen; über das Dargeſtellte werden die Darſteller ganz vergeſſen, und wenig iſt überhaupt von ihnen die Rede. Die Unruhe treibt den Franzoſen ins Theater, und hier ſucht er am allerwenigſten Ruhe. Ließe ihm der Autor nur einen Moment Ruhe, er wäre kapabel, Azor zu rufen, was auf deutſch pfeifen heißt. Die Hauptaufgabe für den franzöſiſchen Bühnendichter iſt alſo, daß ſein Publikum gar nicht zu ſich ſelber

gar nicht zur Besinnung komme, daß Schlag auf Schlag die Emozionen herbeigeführt werden, daß Liebe, Haß, Eifersucht, Ehrgeiz, Stolz, Point d'honneur, kurz alle jene leidenschaftlichen Gefühle, die im wirklichen Leben der Franzosen sich schon tobsüchtig genug geberden, auf den Brettern in noch wilderen Raserein ausbrechen.

Aber um zu beurtheilen, ob in einem französischen Stück die Uebertreibung der Leidenschaft zu groß ist, ob hier nicht alle Grenzen überschritten sind, dazu gehört die innigste Bekanntschaft mit dem französischen Leben selbst, das dem Dichter als Vorbild diente. Um französische Stücke einer gerechten Kritik zu unterwerfen, muß man sie mit französischem, nicht mit deutschem Maaßstabe messen. Die Leidenschaften, die uns, wenn wir in einem umfriedeten Winkel des geruhsamen Deutschlands ein französisches Stück sehen oder lesen, ganz übertrieben erscheinen, sind vielleicht dem wirklichen Leben hier treu nachgesprochen, und was uns im theatralischen Gewande so greuelhaft unnatürlich vorkommt, ereignet sich täglich und stündlich zu Paris in der bürgerlichen Wirklichkeit. Nein, in Deutschland ist es unmöglich, sich von dieser französischen Leidenschaft eine Vorstellung zu machen. Wir sehen ihre Handlungen, wir hören ihre Worte, aber diese Handlungen und Worte setzen uns zwar in Verwunderung, erregen in uns vielleicht eine ferne Ahnung, aber nimmermehr geben sie uns eine bestimmte Kenntniß der Gefühle, denen sie entsprossen. Wer wissen will, was Brennen ist, muß die Hand ins Feuer halten; der Anblick eines Gebrannten ist nicht hinreichend, und am ungenügendsten ist es, wenn wir über die Natur der Flamme nur durch Hörensagen oder Bücher unterrichtet werden. Leute, die am Nordpol der Gesellschaft leben, haben keinen Begriff davon, wie leicht in dem heißen Clima der französischen Societät die Herzen sich entzünden oder gar, während den Julitagen, die Köpfe von den tollsten Sonnenstichen erhizt sind.

Hören wir, wie ſie dort ſchreien, und ſehen wir, wie ſie Geſichter ſchneiden, wenn dergleichen Gluthen ihnen Hirn und Herz verſengen, ſo ſind wir Deutſchen ſchier verwundert, und ſchütteln die Köpfe, und erklären Alles für Unnatur oder gar Wahnſinn.

Wie wir Deutſche in den Werken franzöſiſcher Dichter den unaufhörlichen Sturm und Drang der Paſſion nicht begreifen können, ſo unbegreiflich iſt den Franzoſen die ſtille Heimlichkeit, das ahnung- und erinnerungsſüchtige Traumleben, das ſelbſt in den leidenſchaftlich bewegteſten Dichtungen der Deutſchen beſtändig hervortritt. Menſchen, die nur an den Tag denken, nur dem Tage die höchſte Geltung zuerkennen und ihn daher auch mit der erſtaunlichſten Sicherheit handhaben, dieſe begreifen nicht die Gefühlsweiſe eines Volkes, das nur ein Geſtern und ein Morgen, aber kein Heute hat, das ſich der Vergangenheit beſtändig erinnert und die Zukunft beſtändig ahnet, aber die Gegenwart nimmermehr zu faſſen weiß, in der Liebe, wie in der Politik. Mit Verwunderung betrachten ſie uns Deutſche, die wir oft ſieben Jahre lang die blauen Augen der Geliebten anflehen, ehe wir es wagen, mit entſchloſſenem Arm ihre Hüften zu umſchlingen. Sie ſehen uns an mit Verwunderung, wenn wir erſt die ganze Geſchichte der franzöſiſchen Revolution mit ſammt allen Commentarien gründlich durchſtudiren und die lezten Supplementbände abwarten, ehe wir dieſe Arbeit ins Deutſche übertragen, ehe wir eine Prachtausgabe der Menſchenrechte . . . . .

Vierter Brief.

. . . Der Herr wird Alles zum Beſten lenken. Er, ohne deſſen ewigen Willen kein Sperling vom Dache fällt und der Regierungsrath Carl Streckfuß keinen Vers macht, Er wird das Geſchick ganzer Völker nicht der Willkühr der kläglichſten Kurzſichtigkeit überlaſſen. Ich weiß es ganz gewiß, Er, der einſt die Kinder Israel mit ſo großer Wundermacht aus Aegypten führte, aus dem Lande der Kaſten und der vergötterten Ochſen, er wird auch den heutigen Pharaonen ſeine Kunſtſtücke zeigen. Die übermüthigen Philiſter wird er von Zeit zu Zeit in ihr Gebiet zurückdrängen, wie einſt unter den Richtern. Und gar die neue babyloniſche Hure, wie wird er ſie mit Fußtritten regaliren! Siehſt du ihn ſchon, den Willen Gottes? Er zieht durch die Luft, wie das ſtumme Geheimniß eines Telegraphen, der, hoch über unſern Häuptern, ſeine Verkündigungen den Wiſſenden mittheilt, während die Uneingeweihten unten im lauten Marktgetümmel leben und Nichts davon merken, daß ihre wichtigſten Intereſſen, Krieg und Frieden, unſichtbar über ſie hin, in den Lüften verhandelt werden. Sieht Einer von uns in die Höhe, und iſt er ein Zeichenkundiger, der die Zeichen auf den Thürmen verſteht, und warnt er die Leute vor nahendem Unheil, ſo nennen ſie ihn einen Träumer und lachen ihn aus. Manchmal widerfährt ihm noch Schlimmeres, und die Gemahnten grollen ihm ob der böſen Kunde und ſteinigen ihn. Manchmal auch wird der Prophet auf die Feſtung geſezt, bis die Prophezeiung eintreffe, und da kann er lange ſitzen. Denn der liebe Gott thut zwar immer, was er als das Beſte erfunden und beſchloſſen, aber er übereilt ſich nicht.

O Herr! ich weiß, du biſt die Weisheit und die Gerechtigkeit *ſelbſt*, und was du thuſt, wird immer gerecht und weiſe *ſeyn. Aber ich bitte* dich, was du thun willſt, thu' es ein

Bischen geschwind. Du bist ewig und hast Zeit genug und kannst warten. Ich aber bin sterblich und ich sterbe.

Ich bin diesen Morgen, liebster Freund, in einer wunderlich weichen Stimmung. Der Frühling wirkt auf mich recht sonderbar. Den Tag über bin ich betäubt und es schlummert meine Seele. Aber des Nachts bin ich so aufgeregt, daß ich erst gegen Morgen einschlafe, und dann umschlingen mich die qualvoll entzückendsten Träume. O schmerzliches Glück, wie beängstigend drücktest du mich an dein Herz vor einigen Stunden! Mir träumte von ihr, die ich nicht lieben will und nicht lieben darf, deren Leidenschaft mich aber dennoch heimlich beseligt. Es war in ihrem Landhause, in dem kleinen, dämmerigen Gemache, wo die wilden Oleanderbäume das Balkonfenster überragen. Das Fenster war offen, und der helle Mond schien zu uns ins Zimmer herein und warf seine silbernen Streiflichter über ihre weißen Arme, die mich so liebevoll umschlossen hielten. Wir schwiegen und dachten nur an unser süßes Elend. An den Wänden bewegten sich die Schatten der Bäume, deren Blüthen immer stärker dufteten. Draußen im Garten, erst ferne, dann wieder nahe, ertönte eine Geige, lange, langsam gezogene Töne, jezt traurig, dann wieder gutmüthig heiter, manchmal wie wehmüthiges Schluchzen, mitunter auch grollend, aber immer lieblich, schön und wahr . . . „Wer ist das?" flüsterte ich leise. Und sie antwortete: „Es ist mein Bruder, welcher die Geige spielt." Aber bald schwieg draußen die Geige, und statt ihrer vernahmen wir einer Flöte schmelzend verhallende Töne, und die klangen so bittend, so flehend, so verblutend, und es waren so geheimnißvolle Klagelaute, daß sie einem die Seele mit wahnsinnigem Grauen erfüllten, daß man an die schauerlichsten Dinge denken mußte, an Leben ohne Liebe, an Tod ohne Auferstehung, an Thränen, die man nicht weinen kann . . . „Wer ist das?" flüsterte ich leise. Und sie antwortete: „Es ist mein Mann, welcher die Flöte bläst."

Theurer Freund, ſchlimmer noch als das Träumen iſt das Erwachen.

Wie glücklich ſind doch die Franzoſen! Sie träumen gar nicht. Ich habe mich genau darnach erkundigt, und dieſer Umſtand erklärt auch, warum ſie mit ſo wacher Sicherheit ihr Tagesgeſchäft verrichten und ſich nicht auf unklare, dämmernde Gedanken und Gefühle einlaſſen, in der Kunſt wie im Leben. In den Tragödien unſrer großen deutſchen Dichter ſpielt der Traum eine große Rolle, wovon franzöſiſche Trauerſpieldichter nicht die geringſte Ahnung haben. Ahnungen haben ſie überhaupt nicht. Was der Art in neueren franzöſiſchen Dichtungen zum Vorſchein kommt, iſt weder dem Naturell des Dichters noch des Publikums angemeſſen, iſt nur den Deutſchen nachempfunden, ja am Ende vielleicht nur armſelig abgeſtohlen. Denn die Franzoſen begehen nicht bloß Gedankenplagiate, ſie entwenden uns nicht bloß poetiſche Figuren und Bilder, Ideen und Anſichten, ſondern ſie ſtehlen uns auch Empfindungen, Stimmungen, Seelenzuſtände, ſie begehen Gefühlsplagiate. Dieſes gewahrt man namentlich, wenn Einige von ihnen die Gemüthsfaſeleien der katholiſch-romantiſchen Schule aus der Schlegelzeit jezt nachheucheln.

Mit wenigen Ausnahmen, können die Franzoſen alle ihre Erziehung nicht verläugnen; ſie ſind mehr oder weniger Materialiſten, je nachdem ſie mehr oder weniger jene franzöſiſche Erziehung genoſſen, die ein Produkt der materialiſtiſchen Philoſophie iſt. Daher iſt ihren Dichtern die Naivetät, das Gemüth, die Erkenntniß durch Anſchauungen und das Aufgehen im angeſchauten Gegenſtande verſagt. Sie haben nur Reflexion, Paſſion und Sentimentalität.

Ja, ich möchte hier zu gleicher Zeit eine Andeutung ausſprechen, die zur Beurtheilung mancher deutſchen Autoren nützlich wäre: Die Sentimentalität iſt ein Produkt des Materialismus. Der Materialiſt trägt nämlich in der Seele das dämmernde Bewußtſeyn, daß dennoch in der Welt nicht Alles

Materie iſt; wenn ihm ſein kurzer Verſtand die Materialität aller Dinge noch ſo bündig demonſtrirt, ſo ſträubt ſich doch dagegen ſein Gefühl; es beſchleicht ihn zuweilen das geheime Bedürfniß, in den Dingen auch etwas Urgeiſtiges anzuerkennen; und dieſes vague Sehnen und Bedürfen erzeugt jene vague Empfindſamkeit, welche wir Sentimentalität nennen. Sentimentalität iſt die Verzweiflung der Materie, die ſich ſelber nicht genügt und nach etwas Beſſerem, ins unbeſtimmte Gefühl hinausſchwärmt. — Und in der That, ich habe gefunden, daß es eben die ſentimentalen Autoren waren, die zu Hauſe, oder wenn ihnen der Wein die Zunge gelöst hatte, in den derbſten Zoten ihren Materialismus auskramten. Der ſentimentale Ton, beſonders wenn er mit patriotiſchen, ſittlich religiöſen Bettelgedanken verbrämt iſt, gilt aber bei dem großen Publikum als ein Zeichen reiner und edler Natur!

Frankreich iſt das Land des Materialismus; er bekundet ſich in allen Erſcheinungen des hieſigen Lebens. Manche begabte Geiſter verſuchen zwar ſeine Wurzeln auszugraben, aber dieſe Verſuche bringen noch größere Mißlichkeiten hervor. In den aufgelockerten Boden fallen die Samenkörner jener ſpiritualiſtiſchen Irrlehren, deren giftige Früchte den ſocialen Zuſtand Frankreichs auf's Unheilſamſte verſchlimmern.

Täglich ſteigert ſich meine Angſt über die Kriſen, die dieſer ſociale Zuſtand Frankreichs hervorbringen kann; wenn die Franzoſen nur im Mindeſten an die Zukunft dächten, könnten ſie auch keinen Augenblick mit Ruhe ihres Daſeyns froh werden. Und wirklich freuen ſie ſich deſſen nie mit Ruhe. Sie ſitzen nicht gemächlich am Banquette des Lebens, ſondern ſie verſchlucken dort eilig die holden Gerichte, ſtürzen den ſüßen Trank haſtig in den Schlund und können ſich dem Genuſſe nie mit Wohlbehagen hingeben. Sie mahnen mich an den alten Kupferſtich in unſerer Hausbibel, wo die Kinder Israel vor dem Auszug aus Egypten das Paſchafeſt begehen, und ſtehend, reiſegerüſtet und den Wanderſtab in den Händen, ihren

Lämmerbraten verzehren. Werden uns in Deutſchland die Lebenswonnen auch viel ſpärlicher zugetheilt, ſo iſt es uns doch vergönnt, ſie mit behaglichſter Ruhe zu genießen. Unſere Tage gleiten ſanft dahin, wie ein Haar, welches man durch die Milch zieht.

Liebſter Lewald, der leztere Vergleich iſt nicht von mir, ſondern von einem Rabbinen; ich las ihn unlängſt in einer Blumenleſe rabbiniſcher Poeſie, wo der Dichter das Leben des Gerechten mit einem Haare vergleicht, welches man durch die Milch zieht. Anfangs kotzte ich ein Bischen über dieſes Bild, denn Nichts wirkt erbrechlicher auf meinen Magen, als wenn ich des Morgens meinen Kaffee trinke und ein Haar in der Milch finde. Nun gar ein langes Haar, welches ſich ſanft hindurchziehen läßt, wie das Leben des Gerechten! Aber das iſt eine Idioſynkraſie von mir; ich will mich durchaus an das Bild gewöhnen, und werde es bei jeder Gelegenheit anwenden. Ein Schriftſteller darf ſich nicht ſeiner Subjektivität ganz überlaſſen, er muß Alles ſchreiben können, und ſollte es ihm noch ſo übel dabei werden.

Das Leben eines Deutſchen gleicht einem Haar, welches durch die Milch gezogen wird. Ja, man könnte der Vergleichung noch größere Vollkommenheit verleihen, wenn man ſagte: Das deutſche Volk gleicht einem Zopf von dreißig Millionen zuſammengeflochtenen Haaren, welcher in einem großen Milchtopfe ſeelenruhig herum ſchwimmt. Die Hälfte des Bildes könnte ich beibehalten und das franzöſiſche Leben mit einem Milchtopfe vergleichen, worin tauſend und abertauſend Fliegen hineingeſtürzt ſind, die einen ſich auf den Rücken der anderen emporzuſchwingen ſuchen, am Ende aber doch alle zu Grunde gehen, mit Ausnahme einiger wenigen, die ſich durch Zufall oder Klugheit bis an den Rand des Topfes zu rudern gewußt, und dort, im Trockenen, aber mit naſſen Flügeln herumkriechen.

Ich habe Ihnen über den ſocialen Zuſtand der Franzoſen, aus beſonderen Gründen, nur wenige Andeutungen geben

wollen; wie ſich aber die Verwickelung löſen wird, das vermag kein Menſch zu errathen. Vielleicht naht Frankreich einer ſchrecklichen Cataſtrophe. Diejenigen, welche eine Revolution anfangen, ſind gewöhnlich ihre Opfer, und ſolches Schickſal trifft vielleicht Völker eben ſo gut, wie Individuen. Das franzöſiſche Volk, welches die große Revolution Europa's begonnen, geht vielleicht zu Grunde, während nachfolgende Völker die Früchte ſeines Beginnens ernten.

Aber hoffentlich irre ich mich. Das franzöſiſche Volk iſt die Katze, welche, ſie falle auch von der gefährlichſten Höhe herab, dennoch nie den Hals bricht, ſondern unten gleich wieder auf den Beinen ſteht.

Eigentlich, liebſter Lewald, weiß ich nicht, ob es naturhiſtoriſch richtig iſt, daß die Katzen immer auf die vier Pfoten fallen und ſich daher nie beſchädigen, wie ich als kleiner Junge einſt gehört hatte. Ich wollte damals gleich das Experiment anſtellen, ſtieg mit unſerer Katze auf's Dach und warf ſie von dieſer Höhe in die Straße hinab. Zufällig aber ritt eben ein Koſak an unſerem Hauſe vorbei, die arme Katze fiel juſt auf die Spitze ſeiner Lanze, und er ritt luſtig mit dem geſpießten Thiere von dannen. — Wenn es nun wirklich wahr iſt, daß Katzen immer unbeſchädigt auf die Beine fallen, ſo müſſen ſie ſich doch in ſolchem Falle vor den Lanzen der Koſaken in Acht nehmen . . .

Ich habe in meinem vorigen Briefe ausgeſprochen, daß es nicht der politiſche Zuſtand iſt, wodurch das Luſtſpiel in Frankreich mehr als in Deutſchland gefördert wird. Daſſelbe iſt auch der Fall in Betreff der Tragödie. Ja, ich wage zu behaupten, daß der politiſche Zuſtand Frankreichs dem Gedeihen der franzöſiſchen Tragödie ſogar nachtheilig iſt. Der Tragödiendichter bedarf eines Glaubens an Heldenthum, der ganz unmöglich iſt in einem Lande, wo Preßfreiheit, repräſentative Verfaſſung und die Bourgeoiſie herrſchen. Denn die Preßfreiheit, indem ſie täglich mit ihren frechſten Lichtern die Menſchlichkeiten eines

Helden beleuchtet, raubt ſeinem Haupte jenen wohlthätigen Nimbus, der ihm die blinde Verehrung des Volkes und des Poeten ſichert. Ich will gar nicht einmal erwähnen, daß der Republikanismus in Frankreich die Preßfreiheit benuzt, um alle hervorragende Größe durch Spöttelei oder Verleumdung niederzudrücken und alle Begeiſterung für Perſönlichkeiten von Grund aus zu vernichten. Dieſe Verläſterungsluſt wird nun außerordentlich unterſtüzt durch das ſogenannte repräſentative Verfaſſungsweſen, durch jenes Syſtem von Fictionen, welches die Sache der Freiheit mehr vertagt als befördert, und keine große Perſönlichkeiten aufkommen läßt, weder im Volke noch auf dem Throne. Denn dieſes Syſtem, dieſe Verhöhnung wahrer Vertretung der Nationalintereſſen, dieſes Gemiſche von kleinen Wahlumtrieben, Mißtrauen, Keiffucht, öffentlicher Inſolenz, geheimer Feilheit und officieller Lüge, demoraliſirt die Könige eben ſo ſehr, wie die Völker. Hier müſſen die Könige Comödie ſpielen, ein nichtsſagendes Geſchwäz mit noch weniger ſagenden Gemeinplätzen beantworten, ihren Feinden huldreich lächeln, ihre Freunde aufopfern, immer indirekt handeln, und durch ewige Selbſtverläugnung alle freien, großmüthigen und thatluſtigen Regungen eines königlichen Heldenſinns in ihrer Bruſt ertödten. Eine ſolche Verkleinlichung aller Größe und radikale Vernichtung des Heroismus verdankt man aber ganz beſonders jener Bourgeoiſie, jenem Bürgerſtand, der durch den Sturz der Geburtsariſtokratie hier in Frankreich zur Herrſchaft gelangte und ſeinen engen, nüchternen Krämergeſinnungen in jeder Sphäre des Lebens den Sieg verſchafft. Es wird nicht lange dauern, und alle heroiſchen Gedanken und Gefühle müſſen hier zu Lande, wo nicht ganz erlöſchen, doch wenigſtens lächerlich werden. Ich will bei Leibe nicht das alte Regiment adeliger Bevorrechtung zurückwünſchen; denn es war nichts als überfirnißte Fäulniß, eine geſchminkte und parfümirte Leiche, die man ruhig ins Grab ſenken oder gewaltſam in die Gruft hinein treten mußte, im Fall ſie ihr troſtloſes Scheinleben

fortſetzen und ſich allzu ſträubſam gegen die Beſtattung wehren wollte. Aber das neue Regiment, das an die Stelle des alten getreten, iſt noch viel fataler; und noch weit unleidlicher anwidern muß uns dieſe ungefirnißte Rohheit, dieſes Leben ohne Wohlduft, dieſe betriebſame Geldritterſchaft, dieſe Nationalgarde, dieſe bewaffnete Furcht, die dich mit dem intelligenten Bajonette niederſtößt, wenn du etwa behaupteſt, daß die Leitung der Welt nicht dem kleinen Zahlenſinn, nicht dem hochbeſteuerten Rechentalente gebührt, ſondern dem Genie, der Schönheit, der Liebe und der Kraft.

Die Männer des Gedankens, die im achtzehnten Jahrhundert die Revolution ſo unermüdlich vorbereitet, ſie würden erröthen, wenn ſie ſähen, für welche Leute ſie gearbeitet haben, wenn ſie ſähen, wie der Eigennutz ſeine kläglichen Hütten baut an die Stelle der niedergebrochenen Paläſte, und wie aus dieſen Hütten eine neue Ariſtokratie hervorwuchert, die, noch unerfreulicher als die ältere, nicht einmal durch eine Idee, durch den idealen Glauben an fortgezeugte Tugend, ſich zu rechtfertigen ſucht, ſondern nur in Erwerbniſſen, die man gewöhnlich einer kleinlichen Beharrlichkeit, wo nicht gar den ſchmutzigſten Laſtern verdankt, im Geldbeſitz, ihre lezten Gründe findet.

Wenn man dieſe neue Ariſtokratie genau betrachtet, gewahrt man dennoch Analogien zwiſchen ihr und der früheren Ariſtokratie, wie ſie nämlich kurz vor ihrem Abſterben ſich zeigte. Der Geburtsvorzug ſtüzte ſich damals auf Papier, womit man die Zahl der Ahnen, nicht ihre Vortrefflichkeit, bewies. Es war eine Art Geburtspapiergeld und gab den Adeligen unter Ludwig XV. und Ludwig XVI. ihren ſanctionirten Werth, und klaſſificirte ſie nach verſchiedenen Graden des Anſehens, in derſelben Weiſe, wie das heutige Handelspapiergeld den Induſtriellen unter Ludwig Philipp ihre Geltung gibt und ihren Rang beſtimmt. Die Beurtheilung der Würde und die Abmeſſung des Grades, wozu die papiernen Urkunden berechtigen, übernimmt hier die Handelsbörſe, und zeigt dabei dieſelbe

Gewiſſenhaftigkeit, womit einſt der geſchworene Heraldiker im vorigen Jahrhundert die Diplome unterſuchte, womit der Adelige ſeine Vorzüglichkeit dokumentirte. Dieſe Geldariſtokraten, obgleich ſie, wie die ehemaligen Geburtsariſtokraten, eine Hierarchie bilden, wo immer Einer ſich beſſer dünkt als der Andere, haben dennoch ſchon einen gewiſſen Esprit-de-corps, ſie halten in bedrängten Fällen ſolidariſch zuſammen, bringen Opfer, wenn die Corporationsehre auf dem Spiele ſteht, und, wie ich höre, errichten ſie ſogar Unterſtützungsſtifte für heruntergekommene Standesgenoſſen.

Ich bin heute bitter, theurer Freund, und verkenne ſelbſt jenen Geiſt der Wohlthätigkeit, den der neue Adel, mehr als der alte, an den Tag gibt. Ich ſage, an den Tag gibt, denn dieſe Wohlthätigkeit iſt nicht lichtſcheu und zeigt ſich am liebſten im hellen Sonnenſchein. Dieſe Wohlthätigkeit iſt bei dem heutigen Geldadel, was bei dem ehemaligen Geburtsadel die Herablaſſung war, eine löbliche Tugend, deren Ausübung dennoch unſere Gefühle verlezte und uns manchmal wie eine raffinirte Inſolenz vorkam. O, ich haſſe die Millionäre der Wohlthätigkeit noch weit mehr, als den reichen Geizhals, der ſeine Schätze mit ängſtlicher Sorge unter Schloß und Riegel verborgen hält. Er beleidigt uns weniger als der Wohlthätige, welcher ſeinen Reichthum, den er durch Ausbeutung unſerer Bedürfniſſe und Nöthen uns abgewonnen hat, öffentlich zur Schau ſtellt und uns davon einige Heller als Almoſen zurückwirft.

Fünfter Brief.

Mein Nachbar, der alte Grenadier, ſizt heute nachſinnend vor ſeiner Hausthür; manchmal beginnt er eins ſeiner alten bonapartiſtiſchen Lieder, doch die Stimme verſagt ihm vor innerer

Bewegung; ſeine Augen ſind roth, und allem Anſchein nach hat der alte Kauz geweint.

Aber er war geſtern Abend bei Frankoni und hat dort die Schlacht bei Auſterlitz geſehen. Um Mitternacht verließ er Paris, und die Erinnerungen beſchäftigten ſeine Seele ſo übermächtig, daß er wie ſomnambul die ganze Nacht durchmarſchirte und zu ſeiner eigenen Verwunderung dieſen Morgen im Dorfe anlangte. Er hat mir die Fehler des Stücks auseinander geſezt, denn er war ſelber bei Auſterlitz, wo das Wetter ſo kalt geweſen, daß ihm die Flinte an den Fingern feſtfror; bei Frankoni hingegen konnte man es vor Hitze nicht aushalten. Mit dem Pulverdampf war er ſehr zufrieden, auch mit dem Geruche der Pferde; nur behauptete er, daß die Cavallerie bei Auſterlitz keine ſo gut dreſſirte Schimmel beſeſſen. Ob das Manöver der Infanterie ganz richtig dargeſtellt worden, wußte er nicht genau zu beurtheilen; denn bei Auſterlitz, wie bei jeder Schlacht, ſey der Pulverdampf ſo ſtark geweſen, daß man kaum ſah, was ganz in der Nähe vorging. Der Pulverdampf bei Frankoni war aber, wie der Alte ſagte, ganz vortrefflich, und ſchlug ihm ſo angenehm auf die Bruſt, daß er dadurch von ſeinem Huſten geheilt ward. „Und der Kaiſer?“ fragte ich ihn. „Der Kaiſer,“ antwortete der Alte, „war ganz unverändert, wie er leibte und lebte, in ſeinem grauen Kapote mit dem dreieckigen Hütchen, und das Herz pochte mir in der Bruſt. Ach, der Kaiſer,“ ſezte der Alte hinzu, „Gott weiß, wie ich ihn liebe, ich bin oft genug in dieſem Leben für ihn ins Feuer gegangen, und ſogar nach dem Tode muß ich für ihn ins Feuer gehen!“

Den lezten Zuſatz ſprach Nicou, ſo heißt der Alte, mit einem geheimnißvoll düſteren Tone, und ſchon mehrmals hatte ich von ihm die Aeußerung vernommen, daß er einſt für den Kaiſer in die Hölle käme. Als ich heute ernſthaft in ihn drang, mir dieſe räthſelhaften Worte zu erklären, erzählte er mir folgende entſetzliche Geſchichte:

Als Napoleon den Pabſt Pius VII. von Rom wegführen und nach dem hohen Bergſchloſſe von Savona bringen ließ, gehörte Ricou zu einer Compagnie Grenadiere, die ihn dort bewachten. Anfangs gewährte man dem Pabſte manche Freiheiten; ungehindert konnte er zu beliebigen Stunden ſeine Gemächer verlaſſen und ſich nach der Schloßkapelle begeben, wo er täglich ſelber Meſſe las. Wenn er dann durch den großen Saal ſchritt, wo die kaiſerlichen Grenadiere Wache hielten, ſtreckte er die Hand nach ihnen aus und gab ihnen den Segen. Aber eines Morgens erhielten die Grenadiere beſtimmten Befehl, den Ausgang der päbſtlichen Gemächer ſtrenger als vorher zu bewachen und dem Pabſt den Durchgang im großen Saale zu verſagen. Unglücklicherweiſe traf juſt Ricou das Loos, dieſen Befehl auszuführen, ihn, welcher Bretagner von Geburt, alſo erzkatholiſch war und in dem gefangenen Pabſte den Statthalter Chriſti verehrte. Der arme Ricou ſtand Schildwache vor den Gemächern des Pabſtes, als dieſer, wie gewöhnlich, um in der Schloßkapelle Meſſe zu leſen, durch den großen Saal wandern wollte. Aber Ricou trat vor ihn hin und erklärte, daß er die Conſigne erhalten, den heiligen Vater nicht durch zu laſſen. Vergebens ſuchten einige Prieſter, die ſich im Gefolge des Pabſtes befanden, ihm ins Gemüth zu reden und ihm zu bedeuten, welch einen Frevel, welche Sünde, welche Verdammniß er auf ſich lade, wenn er Seine Heiligkeit, das Oberhaupt der Kirche, verhindere, Meſſe zu leſen . . . Aber Ricou blieb unerſchütterlich, er berief ſich immer auf die Unmöglichkeit, ſeine Conſigne zu brechen, und als der Pabſt dennoch weiter ſchreiten wollte, rief er entſchloſſen: „Au nom de l'Empereur!“ und trieb ihn mit vorgehaltenem Bajonette zurück. Nach einigen Tagen wurde der ſtrenge Befehl wieder aufgehoben, und der Pabſt durfte, wie früherhin, um Meſſe zu leſen, den großen Saal durchwandern. Allen Anweſenden gab er dann wieder den Segen, nur nicht dem armen Ricou, den er ſeitdem immer mit ſtrengem Strafblicke anſah und dem

er den Rücken kehrte, wenn er die segnende Hand ausstreckte. „Und doch konnte ich nicht anders handeln" — sezte der alte Invalide hinzu, als er mir diese entsetzliche Geschichte erzählte — „ich konnte nicht anders handeln, ich hatte meine Consigne ich mußte dem Kaiser gehorchen; und auf seinen Befehl — Gott verzeih mir's! — hätte ich dem lieben Gott selber das Bajonett durch den Leib gerannt."

Ich habe dem armen Schelm versichert, daß der Kaiser für alle Sünden der großen Armee verantwortlich sey, was ihm aber wenig schaden könne, da kein Teufel in der Hölle sich unterstehen würde, den Napoleon anzutasten. Der Alte gab mir gern Beifall und erzählte, wie gewöhnlich, mit geschwäziger Begeisterung von der Herrlichkeit des Kaiserreichs, der imperialen Zeit, wo Alles so goldströmend und blühend, statt daß heut zu Tage die ganze Welt so welk und abgefärbt aussieht.

War wirklich die Zeit des Kaiserreichs in Frankreich so schön und beglückend, wie diese Bonapartisten, klein und groß, vom Invaliden Ricou bis zur Herzogin von Abrantes, uns vorzuprahlen pflegen? Ich glaube nicht. Die Aecker lagen brach und die Menschen wurden zur Schlachtbank geführt. Ueberall Mutterthränen und häusliche Verödung. Aber es geht diesen Bonapartisten wie dem versoffenen Bettler, der die scharfsinnige Bemerkung gemacht hatte, daß, so lange er nüchtern blieb, seine Wohnung nur eine erbärmliche Hütte, sein Weib in Lumpen gehüllt und sein Kind krank und hungrig war, daß aber, sobald er einige Gläser Branntwein getrunken, dieses ganze Elend sich plötzlich änderte, seine Hütte sich in einen Palast verwandelte, sein Weib wie eine gepuzte Prinzessin aussah, und sein Kind wie die wohlgenährteste Gesundheit ihn anlachte. Wenn man ihn nun ob seiner schlechten Wirthschaft manchmal ausschalt, so versicherte er immer, man möge ihm nur genug Branntwein zu trinken geben, und sein ganzer Haushalt würde bald ein glänzenderes

Deus ex machina! Er hat immer das Wünſchelhütchen auf dem Kopfe und die Hände hinterm Rücken und ſpricht ſo lakoniſch als möglich. Er ſingt nie. Ich habe nie ein Vaudeville geſehen, worin Napoleon geſungen. Alle Andere ſingen. Ich habe ſogar den alten Fritz, Frédéric le Grand, in Vaudevillen ſingen hören, und zwar ſang er ſo ſchlechte Verſe, daß man ſchier glauben konnte, er habe ſie ſelbſt gedichtet.

In der That, die Verſe dieſer Vaudeville ſind ſpottſchlecht, aber nicht die Muſik, namentlich in den Stücken, wo alte Stelzfüße die Feldherrngröße und das kummervolle Ende des Kaiſers beſingen. Die graziöſe Leichtfertigkeit des Vaudevilles geht dann über in einen elegiſch-ſentimentalen Ton, der ſelbſt einen Deutſchen rühren könnte. Den ſchlechten Texten ſolcher Complaintes ſind nämlich alsdann jene bekannten Melodien untergelegt, womit das Volk ſeine Napoleonslieder gewöhnlich abſingt. Dieſe Lezteren ertönen hier an allen Orten, man ſollte glauben, ſie ſchwebten in der Luft oder die Vögel ſängen ſie in den Baumzweigen. Mir liegen beſtändig dieſe elegiſch-ſentimentalen Melodien im Sinn, wie ich ſie von jungen Mädchen, kleinen Kindern, verkrüppelten Soldaten, mit allerlei Begleitungen und allerlei Variationen ſingen hörte. Am rührendſten ſang ſie der blinde Invalide auf der Citadelle von Dieppe. Meine Wohnung lag dicht am Fuße jener Citadelle, wo ſie ins Meer hinausragt, und dort, auf dem dunklen Gemäuer, ſaß er ganze Nächte, der Alte, und ſang die Thaten des Kaiſers Napoleon. Das Meer ſchien ſeinen Geſängen zu lauſchen, das Wort Gloire zog immer ſo feierlich über die Wellen, die manchmal wie vor Bewunderung aufrauſchten und dann wieder ſtill weiter zogen ihren nächtlichen Weg ... Wenn ſie nach St. Helena kamen, grüßten ſie vielleicht ehrfurchtsvoll den tragiſchen Felſen oder brandeten dort mit ſchmerzlichem Unmuth. Wie manche Nacht ſtand ich am Fenſter und horchte ihm zu, dem alten Invaliden von Dieppe. Ich kann ſeiner nicht vergeſſen. Ich ſehe ihn noch

immer ſitzen auf dem alten Gemäuer, während aus den dunklen Wolken der Mond hervortrat und ihn wehmüthig beleuchtete, den Oſſian des Kaiſerreichs.

Von welcher Bedeutung Napoleon einſt für die franzöſiſche Bühne ſeyn wird, läßt ſich gar nicht ermeſſen. Bis jezt ſah man den Kaiſer nur in Vaudevillen oder großen Spektakel- und Dekorationsſtücken. Aber es iſt die Göttin der Tragödie, welche dieſe hohe Geſtalt als rechtmäßiges Eigenthum in Anſpruch nimmt. Iſt es doch, als habe jene Fortuna, die ſein Leben ſo ſonderbar lenkte, ihn zu einem ganz beſonderen Geſchenk für ihre Couſine Melpomene beſtimmt. Die Tragödiendichter aller Zeiten werden die Schickſale dieſes Mannes in Verſen und Proſa verherrlichen. Die franzöſiſchen Dichter ſind jedoch ganz beſonders an dieſen Helden gewieſen, da das franzöſiſche Volk mit ſeiner ganzen Vergangenheit gebrochen hat, für die Helden der feudaliſtiſchen und courtiſanesken Zeit der Valois und Bourbonen keine wohlwollende Sympathie, wo nicht gar eine häßliche Antipathie empfindet, und Napoleon, der Sohn der Revolution, die einzige große Herrſchergeſtalt, der einzige königliche Held iſt, woran das neue Frankreich ſein volles Herz weiden kann.

Hier habe ich von einer anderen Seite angedeutet, daß der politiſche Zuſtand der Franzoſen dem Gedeihen ihrer Tragödie nicht günſtig ſeyn kann. Wenn ſie geſchichtliche Stoffe aus dem Mittelalter oder aus der Zeit der lezten Bourbonen behandeln, ſo können ſie ſich des Einfluſſes eines gewiſſen Parteigeiſtes nimmermehr erwehren, und der Dichter bildet dann ſchon von vorn herein, ohne es zu wiſſen, eine modern-liberale Oppoſition gegen den alten König oder Ritter, den er feiern wollte. Dadurch entſtehen Mißlaute, die einem Deutſchen, der mit der Vergangenheit noch nicht thatſächlich gebrochen hat, und gar einem deutſchen Dichter, der in der Unparteilichkeit Goethe'ſcher Künſtlerweiſe auferzogen worden, auf's unangenehmſte ins Gemüth ſtechen. Die lezten Töne der Marſeillaiſe

müſſen verhallen, ehe Autor und Publikum in Frankreich ſich an den Helden ihrer früheren Geſchichte wieder gehörig erbauen können. Und wäre auch die Seele des Autors ſchon gereinigt von allen Schlacken des Haſſes, ſo fände doch ſein Wort kein unparteiiſches Ohr im Parterre, wo die Männer ſitzen, die nicht vergeſſen können, in welche blutigen Conflikte ſie mit der Sippſchaft jener Helden gerathen, die auf der Bühne tragiren. Man kann den Anblick der Väter nicht ſehr goutiren, wenn man den Söhnen auf dem Place de Grève das Haupt abgeſchlagen hat. So etwas trübt den reinen Theatergenuß. Nicht ſelten verkennt man die Unparteilichkeit des Dichters ſo weit, daß man ihn antirevolutionärer Geſinnungen beſchuldigt. — „Was ſoll dieſes Ritterthum, dieſer phantaſtiſche Plunder?“ ruft dann der entrüſtete Republikaner, und er ſchreit Anathema über den Dichter, der die Helden alter Zeit, zur Verführung des Volkes, zur Erweckung ariſtokratiſcher Sympathien, mit ſeinen Verſen verherrlicht.

Hier, wie in vielen anderen Dingen, zeigt ſich eine wahlverwandtſchaftliche Aehnlichkeit zwiſchen den franzöſiſchen Republikanern und den engliſchen Puritanern. Es knurrt faſt derſelbe Ton in ihrer Theaterpolemik, nur daß dieſen der religiöſe jenen der politiſche Fanatismus die abſurdeſten Argumente leiht. Unter den Aktenſtücken aus der Cromwell'ſchen Periode gibt es eine Streitſchrift des berühmten Puritaners Prynne, betitelt: Histrio-mastix (gedr. 1633), woraus ich Ihnen folgende Diatribe gegen das Theater zur Ergötzung mittheile:

There is scarce one devil in hell, hardly a notorios sin or sinner upon earth, either of modern or antient times, but hath some part or other in our stage-plays.

O, that our players, our play-hounters would now seriously consider, that the persons whose parts, whose sins they act and see, are aven then gelling in the eternal flames of hell for these particular sins of theyrs, even then, whiles they are playing of these sins, these parts of theyrs on the

[illegible] remember the sighs, the [illegible] weeping and gnashing of [illegible] these wickednesses causes in [illegible] applauding, committing and [illegible]

[illegible]

[illegible] Mir ist, als träge [illegible] auf dem Haupte, [illegible] Unwirsch rüttle [illegible] darin bis [illegible] wieder ein und [illegible] des Geburts, [illegible] zei- [illegible] und sind vielmehr [illegible] bergleichen [illegible] Schensart? [illegible] ohne [illegible] der alle [illegible] in einem [illegible] wo ich [illegible] Ruhe begeben [illegible] Kann ich doch erst [illegible] und [illegible] Der Dritte in [illegible] der den [illegible] Wir haben [illegible] Sie [illegible] Ihnen [illegible] Wir [illegible] Ihnen das [illegible] ist.

Sie wundern ſich, daß ich ſo oft in's Theater gegangen; Sie wiſſen, der Beſuch des Schauſpielhauſes gehört nicht eben zu meinen Gewohnheiten. Aus Caprice enthielt ich mich dieſen Winter des Salonlebens, und damit die Freunde, bei denen ich ſelten erſchien, mich nicht im Theater ſähen, wählte ich gewöhnlich eine Avant-ſcene, in deren Ecke man ſich am beſten den Augen des Publikums verbergen kann. Dieſe Avantſcenen ſind auch außerdem meine Lieblingsplätze. Man ſieht hier nicht bloß was auf dem Theater geſpielt wird, ſondern auch was hinter den Couliſſen vorgeht, hinter jenen Couliſſen, wo die Kunſt aufhört und die liebe Natur wieder anfängt. Wenn auf der Bühne irgend eine pathetiſche Tragödie zu ſchauen iſt, und zu gleicher Zeit von dem liederlichen Comödiantentreiben hinter den Couliſſen hie und da ein Stück zum Vorſchein kömmt, ſo mahnt dergleichen an antike Wandbilder oder an die Fresken der Münchener Glyptothek und mancher italieniſcher Palazzos, wo in den Ausſchnittecken der großen hiſtoriſchen Gemälde lauter poſſirliche Arabesken, lachende Götterſpäße, Bachanalien und Satyridyllen angebracht ſind.

Das Theater Français beſuchte ich ſehr wenig; dieſes Haus hat für mich etwas Oedes, Unerfreuliches. Hier ſpuken noch die Geſpenſter der alten Tragödie, mit Dolch und Giftbecher in den bleichen Händen; hier ſtäubt noch der Puder der klaſſiſchen Perücken. Daß man auf dieſem klaſſiſchen Boden manchmal der modernen Romantik ihre tollen Spiele erlaubt, oder daß man den Anforderungen des älteren und des jüngeren Publikums, durch eine Miſchung des Klaſſiſchen und Romantiſchen entgegen kommt, daß man gleichſam ein tragiſches Juſte-milieu gebildet hat, das iſt am unerträglichſten. Dieſe franzöſiſchen Tragödiendichter ſind emancipirte Sklaven, die immer noch ein Stück der alten klaſſiſchen Kette mit ſich herumſchleppen; ein feines Ohr hört bei jedem ihrer Tritte noch immer ein Geklirre, wie zur Zeit der Herrſchaft Agamemnons und Talmas.

Ich bin weit davon entfernt, die ältere französische Tragödie unbedingt zu verwerfen. Ich ehre Corneille und ich liebe Racine. Sie haben Meisterwerke geliefert, die auf ewigen Postamenten stehen bleiben im Tempel der Kunst. Aber für das Theater ist ihre Zeit vorüber, sie haben ihre Sendung erfüllt vor einem Publikum von Edelleuten, die sich gern für Erben des älteren Heroismus hielten, oder wenigstens diesen Heroismus nicht kleinbürgerlich verwarfen. Auch noch unter dem Empire konnten die Helden von Corneille und Racine auf die größte Sympathie rechnen, damals, wo sie vor der Loge des großen Kaisers und vor einem Parterre von Königen spielten. Diese Zeiten sind vorbei, die alte Aristokratie ist todt, und Napoleon ist todt, und der Thron ist nichts als ein gewöhnlicher Holzstuhl, überzogen mit rothem Sammet, und heute herrscht die Bourgeoisie, die Helden des Paul de Kock und des Eugène Scribe.

Ein Zwitterstyl und eine Geschmacksanarchie, wie sie jetzt im Theater Français vorwalten, ist gräulich. Die meisten Novatoren neigen sich gar zu einem Naturalismus, der für die höhere Tragödie eben so verwerflich ist wie die hohle Nachahmung des klassischen Pathos. Sie kennen zur Genüge, lieber Lewald, das Natürlichkeitssystem, den Iffländianismus, der einst in Deutschland grassirte und von Weimar aus, besonders durch den Einfluß von Schiller und Göthe, besiegt wurde. Ein solches Natürlichkeitssystem will sich auch hier ausbreiten, und seine Anhänger eifern gegen metrische Form und gemessenen Vortrag. Wenn erstere nur in dem Alexandriner und letzterer nur in dem Zittergegröhle der älteren Periode bestehen soll, so hätten diese Leute Recht, und die schlichte Prosa und der nüchternste Gesellschaftston wären ersprießlicher für die Bühne. Aber die wahre Tragödie muß alsdann untergehen. Diese fordert Rhythmus der Sprache und eine von dem Gesellschaftston verschiedene Deklamation. Ich möchte dergleichen fast für alle dramatische Erzeugnisse in Anspruch nehmen. Wenigstens

ſey die Bühne niemals eine banale Wiederholung des Lebens, und ſie zeige daſſelbe in einer gewiſſen vornehmen Veredlung, die ſich, wenn auch nicht in Wortmaaß und Vortrag, doch in dem Grundton, in der inneren Feierlichkeit eines Stückes, ausſpricht. Denn das Theater iſt eine andere Welt, die von der unſrigen geſchieden iſt, wie die Scene vom Parterre. Zwiſchen dem Theater und der Wirklichkeit liegt das Orcheſter, die Muſik, und zieht ſich der Feuerſtreif der Rampe. Die Wirklichkeit, nachdem ſie das Tonreich durchwandert und auch die bedeutungsvollen Rampenlichter überſchritten, ſteht auf dem Theater als Poeſie verklärt uns gegenüber. Wie ein verhallendes Echo klingt noch in ihr der holde Wohllaut der Muſik, und ſie iſt mährchenhaft angeſtrahlt von den geheimnißvollen Lampen. Das iſt ein Zauberklang und Zauberglanz, der einem proſaiſchen Publikum ſehr leicht als unnatürlich vorkommt, und der doch noch weit natürlicher iſt als die gewöhnliche Natur; es iſt nämlich durch die Kunſt erhöhete, bis zur blühendſten Göttlichkeit geſteigerte Natur.

Die beſten Tragödiendichter der Franzoſen ſind noch immer Alexander Dümas und Victor Hugo. Dieſen nenne ich zuletzt, weil ſeine Wirkſamkeit für das Theater nicht ſo groß und erfolgreich iſt, obgleich er alle ſeine Zeitgenoſſen dieſſeits des Rheines an poetiſcher Bedeutung überragt. Ich will ihm keineswegs das Talent für das Dramatiſche abſprechen, wie von Vielen geſchieht, die aus perfider Abſicht beſtändig ſeine lyriſche Größe preiſen. Er iſt ein Dichter und kommandirt die Poeſie in jeder Form. Seine Dramen ſind eben ſo lobenswerth wie ſeine Oden. Aber auf dem Theater wirkt mehr das Rhetoriſche als das Poetiſche, und die Vorwürfe, die bei dem Fiasko eines Stückes dem Dichter gemacht werden, träfen mit größerem Rechte die Maſſe des Publikums, welches für naive Naturlaute, tiefſinnige Geſtaltungen, und pſychologiſche Feinheiten minder empfänglich iſt, als für pompöſe Phraſe,

plumpes Gewieher der Leidenſchaft und Couliſſenreißerei. Lezteres heißt im franzöſiſchen Schauſpielerargot: brüler les planches.

Victor Hugo iſt überhaupt hier in Frankreich noch nicht nach ſeinem vollen Werthe gefeiert. Deutſche Kritik und deutſche Unparteilichkeit weiß ſeine Verdienſte mit beſſerem Maaße zu meſſen, und mit freierem Lobe zu würdigen. Hier ſteht ſeiner Anerkenntniß nicht bloß eine klägliche Kritikaſterei, ſondern auch die politiſche Parteiſucht im Wege. Die Carliſten betrachten ihn als einen Abtrünnigen, der ſeine Leyer, als ſie noch von den lezten Accorden des Salbungslieds Carls X vibrirte, zu einem Hymnus auf die Juliusrevolution umzuſtimmen gewußt. Die Republikaner mißtrauen ſeinem Eifer für die Volksſache, und wittern in jeder Phraſe die verſteckte Vorliebe für Adelthum und Katholicismus. Sogar die unſichtbare Kirche der St. Simoniſten, die überall und nirgends, wie die chriſtliche Kirche vor Conſtantin, auch dieſe verwirft ihn; denn dieſe betrachtet die Kunſt als ein Prieſterthum und verlangt, daß jedes Werk des Dichters, des Malers, des Bildhauers, des Muſikers Zeugniß gebe von ſeiner höheren Weihe, daß es ſeine heilige Sendung beurkunde, daß es die Beglückung und Verſchönerung des Menſchengeſchlechts bezwecke: die Meiſterwerke Victor Hugos vertragen aber keinen ſolchen moraliſchen Maaßſtab, ja ſie ſündigen gegen alle jene großmüthigen, aber irrigen Anforderungen der neuen Kirche. Ich nenne ſie irrig, denn, wie Sie wiſſen, ich bin für die Autonomie der Kunſt; nicht der Religion, noch der Politik ſoll ſie als Magd dienen, ſie iſt ſich ſelber lezter Zweck, wie die Welt ſelbſt. Hier begegnen wir denſelben einſeitigen Vorwürfen, die ſchon Goethe von unſeren Frommen zu ertragen hatte, und wie dieſer muß auch Victor Hugo die unpaſſende Anklage hören, daß er keine Begeiſterung empfände für das Ideale, daß er ohne moraliſchen Halt, daß er ein kaltherziger Egoiſt ſey u. ſ. w. Dazu kommt eine falſche Kritik, welche das Beſte, was wir an ihm loben müſſen, ſein Talent der ſinnlichen Geſtaltung, für einen Fehler

erklärt, und ſie ſagen: es mangle ſeinen Schöpfungen die innerliche Poeſie: la poësie intime, Umriß und Farbe ſeyen ihm die Hauptſache, er gebe äußerlich faßbare Poeſie, er ſey materiell, kurz ſie tadeln an ihm eben die löblichſte Eigenſchaft, ſeinen Sinn für das Plaſtiſche.

Und dergleichen Unrecht geſchieht ihm nicht von den alten Claſſikern, die ihn nur mit ariſtoteliſchen Waffen befehdet und längſt beſiegt ſind, ſondern von ſeinen ehemaligen Kampfgenoſſen, einer Fraction der romantiſchen Schule, die ſich mit ihrem literariſchen Gonfaloniere ganz überworfen hat. Faſt alle ſeine früheren Freunde ſind von ihm abgefallen, und, um die Wahrheit zu geſtehen, abgefallen durch ſeine eigene Schuld, verlezt durch jenen Egoismus, der bei der Schöpfung von Meiſterwerken ſehr vortheilhaft, im geſellſchaftlichen Umgange aber ſehr nachtheilig wirkt. Sogar St. Beuve hat es nicht mehr mit ihm aushalten können; ſogar St. Beuve tadelt ihn jezt, er, welcher einſt der getreueſte Schildknappe ſeines Ruhmes war. Wie in Afrika, wenn der König von Dafur öffentlich ausreitet, ein Panegyriſt vor ihm herläuft, welcher mit lauteſter Stimme beſtändig ſchreit: „ſeht da den Büffel, den Abkömmling eines Büffels, den Stier der Stiere, alle andre ſind Ochſen, und nur dieſer iſt der rechte Büffel!“ ſo lief einſt St. Beuve jedesmal vor Victor Hugo einher, wenn dieſer mit einem neuen Werke vors Publikum trat, und ſtieß in die Poſaune und lobhudelte den Büffel der Poeſie. Dieſe Zeit iſt vorbei, St. Beuve feiert jezt die gewöhnlichen Kälber und ausgezeichneten Kühe der franzöſiſchen Literatur, die befreundeten Stimmen ſchweigen oder tadeln, und der größte Dichter Frankreichs kann in ſeiner Heimath nimmermehr die gebührende Anerkennung finden.

Ja, Victor Hugo iſt der größte Dichter Frankreichs, und, was viel ſagen will, er könnte ſogar in Deutſchland unter den Dichtern erſter Klaſſe eine Stellung einnehmen. Er hat Phantaſie und Gemüth, und dazu einen Mangel an Takt, wie nie

wurden. Aber nichts iſt thörigter als dieſer Vorwurf des Plagiats, es giebt in der Kunſt kein ſechstes Gebot, der Dichter darf überall zugreifen, wo er Material zu ſeinen Werken findet, und ſelbſt ganze Säulen mit ausgemeißelten Kapitälern darf er ſich zueignen, wenn nur der Tempel herrlich iſt, den er damit ſtüzt. Dieſes hat Goethe ſehr gut verſtanden, und vor ihm ſogar Shakespear. Nichts iſt thörigter als das Begehrniß, ein Dichter ſolle alle ſeine Stoffe aus ſich ſelber herausſchaffen; das ſey Originalität. Ich erinnere mich, unter meinen verlorenen Papieren befand ſich eine Fabel, wo ich die Spinne mit der Biene ſprechen laſſe; die Spinne wirft ihr nämlich vor, daß ſie aus tauſend Blumen das Material ſammle, wovon ſie ihren Wachsbau und den Honig darin bereite: ich aber, ſezte ſie triumphirend hinzu, ich ziehe mein ganzes Kunſtgewebe in Originalfäden aus mir ſelber hervor.

Wie ich eben erwähnte, der Aufſatz gegen Dümas im Journal des Débats trat unter betrübſamen Umſtänden ans Licht; er war nämlich abgefaßt von einem jener junger Seiden, die blindlings den Inſpirationen Victor Hugo's gehorchen, und er ward gedruckt in einem Blatte, deſſen Direktoren mit demſelben aufs Innigſte befreundet ſind. Hugo war großartig genug, die Mitwiſſenſchaft an dem Erſcheinen dieſes Artikels nicht abzuläugnen, und er glaubte ſeinem alten Freunde Dümas, wie es in literariſchen Freundſchaften üblich iſt, zu rechter Zeit den zweckmäßigen Todesſtoß verſezt zu haben. In der That, über Dümas Renommee hing ſeitdem ein ſchwarzer Trauerflor, und Viele behaupteten, wenn man dieſen Flor wegzöge, werde man gar nichts mehr dahinter erblicken. Aber ſeit der Aufführung eines Dramas wie „Edmund Kean" iſt Dümas Renommee aus ihrer dunklen Verhüllung wieder leuchtend hervorgetreten, und er beurkundete damit aufs Neue ſein großes dramatiſches Talent.

Dieſes Stück, welches ſich gewiß auch die deutſche Bühne zugeeignet hat, iſt mit einer Lebendigkeit aufgefaßt und

ausgeführt, wie ich noch nie gesehen; da ist ein Guß, eine Neu-
[illegible] die sich wie von selbst darbieten, eine
[illegible] Verwicklungen ganz natürlich aus einander ent-
[illegible] das aus dem Herzen kommt und zum
[illegible] eine Schöpfung. Mag Dumas auch in
[illegible] des Costümes und des Lokales sich kleine Fehler
[illegible] kommen lassen, in dem ganzen Gemälde herrscht
[illegible] eine erschütternde Wahrheit: er versetzte
[illegible] ganz zurück nach Alt-England, und den
[illegible] der ich dort so oft sah, glaubte ich wieder
[illegible] zu solcher Täuschung hat freilich
[illegible] der die Rolle eines Kean
[illegible] die imposante Gestalt von
[illegible] verschieden ist von der kleinen unter-
[illegible] Dieser aber hatte dennoch etwas
[illegible] auch in seinem Spiel, was ich
[illegible] Es herrscht zwischen ihnen
[illegible] Kean war eine jener exep-
[illegible] die allgemeinen schlichten Ge-
[illegible] Bizarre. Außerordent-
[illegible] begeben kann, durch
[illegible] unbegreiflichen Ton der
Stimme und noch unbegreiflicheren Blick des Auges, zur
äußeren Anschauung bringen. Dasselbe ist bei Frederic Lemaitre
der Fall und dieser ist ebenfalls einer jener fürchterlichen Far-
ceure, bei deren Anblick Thalia vor Entsetzen erbleicht und
Melpomene vor Wonne lächelt. Kean war einer jener Men-
schen, deren Charakter allen Reibungen der Civilisation trotzt,
die ich will nicht sagen aus besserem, sondern aus ganz anderem
Stoffe als wir andere bestehen, eckige Sonderlinge mit einsei-
tiger Begabung, aber in dieser Einseitigkeit außerordentlich,
alles vorhandene überragend, erfüllt von einer unbegrenzten,
[illegible]lichen, unbewußten, teuflisch göttlichen Gewalt,
[illegible] das dämonische nennen. Mehr oder minder findet

ſich dieſes Dämoniſche bei allen großen Männern der That oder des Wortes. Kean war gar kein vielſeitiger Schauſpieler; er konnte zwar in vielerlei Rollen ſpielen, doch in dieſen Rollen ſpielte er immer ſich ſelber. Aber dadurch gab er uns immer eine erſchütternde Wahrheit und obgleich zehn Jahr ſeitdem verfloſſen ſind, ſehe ich ihn doch noch immer vor mir ſtehen als Shylok, als Othello, Richard, Makbeth, und bei manchen dunklen Stellen dieſer Shakespearſchen Stücke erſchloß mir ſein Spiel das volle Verſtändniß. Da gabs Modulationen in ſeiner Stimme, die ein ganzes Schreckenleben offenbarten, da gab es Lichter in ſeinem Auge, die einwärts alle Finſterniſſe einer Titanenſeele beleuchteten, da gab es Plötzlichkeiten in der Bewegung der Hand, des Fußes, des Kopfes, die mehr ſagten als ein vierbändiger Commentar von Franz Horn.

Siebenter Brief.

Wie Sie wiſſen, lieber Lewald, es iſt nicht meine Gewohnheit das Spiel der Comödianten, oder, wie man vornehm ſagt, die Leiſtungen der Künſtler mit behaglicher Wortfülle zu beſprechen. Aber Edmund Kean, deſſen ich im vorigen Briefe erwähnte und auf den ich noch einmal zurückkomme, war kein gewöhnlicher Bretterheld, und ich geſtehe Ihnen, in meinem engliſchen Tagebuch verſchmähte ich es nicht, neben einer Kritik der weltwichtigſten Parlamentsredner des Tages, auch über das jedesmalige Spiel von Kean meine flüchtigen Wahrnehmungen aufzuzeichnen. Leider iſt, mit ſo vielen meiner beſten Papiere, auch dieſes Buch verloren gegangen. Doch will es mich bedünken als hätte ich Ihnen einmal in Wandsbek etwas über die Darſtellung des Shylok von Kean daraus vorgeleſen. Der Jude von Venedig war die erſte Heldenrolle die

[redacted]

Dann tritt er näher heran, aufrecht und ſtolz, und mit höhniſcher Bitterkeit ſpricht er: Well, then . . . . . ducats —“ Aber plötzlich beugt ſich ſein Nacken, er zieht den Hut ab, und mit unterwürfigen Gebärden ſpricht er: „Or, shall J bent low . . . . . monies.“ Ja, auch ſeine Stimme iſt alsdann unterwürfig, nur leiſe hört man darin den verbiſſenen Groll, um die freundlichen Lippen ringeln kleine muntere Schlangen, nur die Augen können ſich nicht verſtellen, ſie ſchießen unaufhörlich ihre Giftpfeile, und dieſer Zwieſpalt von äußerer Demuth und innerem Grimm endigt beim lezten Wort (monies) mit einem ſchaurig gezogenen Lachen, welches plötzlich ſchroff abbricht, während das zur Unterwürfigkeit krampfhaft verzerrte Geſicht einige Zeit larvenartig unbeweglich bleibt, und nur das Auge, das böſe Auge, drohend und tödtlich, daraus hervorglozt.

Aber das iſt Alles vergebens. Die beſte Beſchreibung kann Ihnen Edmund Keans Weſen nicht deutlich machen. Seine Deklamation, die Abgebrochenheiten ſeines Vortrags, haben ihm Viele mit Glück abgelauſcht; denn der Papagei kann die Stimme des Adlers, des Königs der Lüfte, ganz täuſchend nachahmen. Aber den Adlerblick, das kühne Feuer, das in die verwandte Sonne hinein ſchauen kann, Keans Auge, dieſen magiſchen Blitz, dieſe Zauberflamme, das hat kein gewöhnlicher Theatervogel ſich aneignen können. Nur im Auge Frederic Lemaitres, und zwar während er den Kean ſpielte, entdeckte ich etwas, was mit dem Blick des wirklichen Kean die größte Aehnlichkeit hatte.

Es wäre ungerecht, wenn ich, nach ſo rühmlicher Erwähnung Frederic Lemaitres, den andern großen Schauſpieler, deſſen ſich Paris zu erfreuen hat, mit Stillſchweigen überginge. Boccage genießt hier eines eben ſo glänzenden Ruhmes, und ſeine Perſönlichkeit iſt wo nicht eben ſo merkwürdig, doch gewiß eben ſo intereſſant, wie die ſeines Collegen. Boccage iſt ein ſchöner, vornehmer Menſch, der ſich in den edelſten Formen

bewegt. Er beſizt eine metallreiche, zu allen Tonarten biegſame Stimme, die eben ſo gut des furchtbarſten Donners von Zorn und Grimm, als der hinſchmelzendſten Zärtlichkeit des Liebefluſterns fähig iſt. In den wildeſten Ausbrüchen der Leidenſchaft bewahrt er ein Grazie, bewahrt er die Würde der Kunſt, und verſchmäht es, in rohe Natur überzuſchnappen, wie Frederic Lemaitre, der zu dieſem Preiſe größere Effekte erreicht, aber Effekte, die uns nicht durch poetiſche Schönheit entzücken. Dieſer iſt eine exeptionelle Natur, der von ſeiner dämoniſchen Gewalt mehr beſeſſen wird als daß er ſie ſelber beſizt, und den ich mit Kean vergleichen konnte; jener, Bocage, iſt nicht von anderen Menſchen organiſch verſchieden, ſondern unterſcheidet ſich von ihnen durch eine ausgebildetere Organiſation, er iſt nicht ein Zwittergeſchöpf von Ariel und Kaliban, ſondern er iſt ein harmoniſcher Menſch, eine ſchöne ſchlanke Geſtalt, wie Phöbus Apollo. Sein Auge iſt nicht ſo bedeutend, aber mit der Kopfbewegung kann er ungeheure Effekte hervorbringen, beſonders wenn er manchmal weltverhöhnend vornehm das Haupt zurückwirft. Er hat kalte ironiſche Seufzer, die einen wie eine ſtählerne Säge durch die Seele zirhen. Er hat Thränen in der Stimme und tiefe Schmerzenslaute, daß man glauben ſollte er verblute nach innen. Wenn er ſich plözlich mit beiden Händen die Augen bedeckt, ſo wird einem zu Muthe, als ſpräche der Tod: es werde Finſterniß! Wenn er aber dann wieder lächelt, mit all ſeinem ſüßen Zauber lächelt, dann iſt es, als ob in ſeinen Mundwinkeln die Sonne aufgehe.

Da ich doch einmal in die Beurtheilung des Spiels gerathe, ſo erlaube ich mir, Ihnen über die Verſchiedenheit der Deklamation in den drei Königreichen der civiliſirten Welt, in England, Frankreich und Deutſchland, einige unmaßgebliche Bemerkungen mitzutheilen.

Als ich in England der Vorſtellung engliſcher Tragödien zuerſt beiwohnte, iſt mir beſonders eine Geſtikulation

aufgefallen, die mit der Gestikulation der Pantomimenspiele die größte Aehnlichkeit zeigte. Dieses erschien mir aber nicht als Unnatur, sondern vielmehr als Uebertreibung der Natur, und es dauerte lange, ehe ich mich daran gewöhnen, und trotz des carikirten Vortrags die Schönheit einer shakespearschen Tragödie auf englischem Boden genießen konnte. Auch das Schreien, das zerreißende Schreien, womit dort sowohl Männer wie Weiber ihre Rollen tragiren, konnte ich im Anfang nicht vertragen. Ist in England, wo die Schauspielhäuser so groß sind, dieses Schreien nothwendig, damit die Worte nicht im weiten Raume verhallen? Ist die oberwähnte carikirte Gestikulation ebenfalls eine lokale Nothwendigkeit, weil der größte Theil der Zuschauer in so großer Entfernung von der Bühne sich befindet? Ich weiß nicht. Es herrscht vielleicht auf dem englischen Theater ein Gewohnheitsrecht der Darstellung, und diesem ist die Uebertreibung beizumessen, die mir besonders auffiel bei Schauspielerinnen, bei zarten Organen, die, auf Stelzen schreitend, nicht selten in die widerwärtigsten Mißlaute herabstürzen, bei jungfräulichen Leidenschaften, die sich wie Trampelthiere gebärden. Der Umstand, daß früherhin die Frauenzimmerrollen auf der englischen Bühne von Männern gespielt wurden, wirkt vielleicht noch auf die Deklamation der heutigen Schauspielerinnen, die ihre Rollen vielleicht nach alten Ueberlieferungen, nach Theatertraditionen, herschreien.

Indessen, wie groß auch die Gebrechen sind, womit die englische Deklamation behaftet ist, so leistet sie doch einen bedeutenden Ersatz durch die Innigkeit und Naivetät, die sie zuweilen hervortreten läßt. Diese Eigenschaften verdankt sie der Landessprache, die eigentlich ein Dialekt ist, und alle Tugenden einer aus dem Volke unmittelbar hervorgegangenen Mundart besitzt. Die französische Sprache ist vielmehr ein Produkt der Gesellschaft und sie entbehrt jene Innigkeit und Naivetät, die nur eine lautere, dem Herzen des Volks entsprungene und mit dem Herzblut desselben geschwängerte

Wortquelle gewähren kann. Dafür aber beſizt die franzöſiſche Deklamation eine Grazie und Flüſſigkeit, die der engliſchen ganz fremd, ja unmöglich iſt. Die Rede iſt hier in Frankreich, durch das ſchwazende Geſellſchaftsleben, während drei Jahrhunderten ſo rein filtrirt worden, daß ſie alle unedle Ausdrücke und unklare Wendungen, alles Trübe und Gemeine, aber auch allen Duft, alle jene wilden Heilkräfte, alle jene geheimen Zauber, die im rohen Worte rinnen und rieſeln, unwiederbringlich verloren hat. Die franzöſiſche Sprache, und alſo auch die franzöſiſche Deklamation, iſt, wie das Volk ſelber, nur dem Tage, der Gegenwart, angewieſen, das dämmernde Reich der Erinnerung und der Ahnung iſt ihr verſchloſſen: ſie gedeiht im Lichte der Sonne, und von dieſer ſtammt ihre ſchöne Klarheit und Wärme; fremd und unwirthlich iſt ihr die Nacht mit dem blaſſen Mondſchein, den myſtiſchen Sternen, den ſüßen Träumen und ſchauerlichen Geſpenſtern.

Was aber das eigentliche Spiel der franzöſiſchen Schauſpieler betrifft, ſo überragen ſie ihre Collegen in allen Landen, und zwar aus dem natürlichen Grunde, weil alle Franzoſen geborene Comödianten ſind. Das weiß ſich in alle Lebensrollen ſo leicht hineinzuſtudiren und immer ſo vortheilhaft zu drapiren, daß es eine Freude iſt anzuſehen. Die Franzoſen ſind die Hofſchauſpieler des lieben Gottes, les comédiens ordinaires du bon Dieu, eine auserleſene Truppe, und die ganze franzöſiſche Geſchichte kommt mir manchmal vor wie eine große Comödie, die aber zum Beſten der Menſchheit aufgeführt wird. Im Leben wie in der Literatur und den bildenden Künſten der Franzoſen herrſcht der Charakter des Theatraliſchen.

Was uns Deutſche betrifft, ſo ſind wir ehrliche Leute und gute Bürger. Was uns die Natur verſagt, das erzielen wir durch Studium. Nur wenn wir zu ſtark brüllen, fürchten wir zuweilen, daß man in den Logen erſchrecken und uns beſtrafen möchte, und wir inſinuiren dann mit einer gewiſſen Schlauheit, daß wir keine wirklichen Löwen ſind, ſondern nur in

tragiſche Löwenhäute eingenähte Zettel, und dieſe Inſinuation nennen wir Ironie. Wir ſind ehrliche Leute und ſpielen am beſten ehrliche Leute. Jubilirende Staatsdiener, alte Dalners, rechtſchaffene Oberjägermeiſter und treue Bediente ſind unſere Wonne. Helden werden uns ſehr ſauer, doch können wir ſchon damit fertig werden, beſonders in Garniſonſtädten, wo wir gute Muſter vor Augen haben. Mit Königen ſind wir nicht glücklich. In fürſtlichen Reſidenzen hindert uns der Reſpekt, die Königsrollen mit abſoluter Keckheit zu ſpielen; man könnte es übel nehmen, und wir laſſen dann unter dem Hermelin den ſchäbigen Kittel der Unterthansdemuth hervorlauſchen. In den deutſchen Freiſtaaten, in Hamburg, Lübek, Bremen und Frankfurt, in dieſen glorreichen Republiken, dürften die Schauſpieler ihre Könige ganz unbefangen ſpielen, aber der Patriotismus verleitet ſie, die Bühne zu politiſchen Zwecken zu mißbrauchen, und ſie ſpielen mit Vorſatz ihre Könige ſo ſchlecht, daß ſie das Königthum, wo nicht verhaßt, doch wenigſtens lächerlich machen. Sie befördern indirect den Sinn für Republikanismus, und das iſt beſonders in Hamburg der Fall, wo die Könige am miſerabelſten geſpielt werden. Wäre der dortige hochweiſe Senat nicht undankbar, wie die Regierungen aller Republiken, Athen, Rom, Florenz, es immer geweſen ſind, ſo müßte die Republik Hamburg für ihre Schauſpieler ein großes Pantheon errichten, mit der Aufſchrift: den ſchlechten Comödianten das dankbare Vaterland!

Erinnern Sie ſich noch, lieber Lewald, des ſeligen Schwarz, der in Hamburg den König Philipp im Don Carlos ſpielte, und immer ſeine Worte ganz langſam bis in den Mittelpunkt der Erde hinabzog und dann wieder plötzlich gen Himmel ſchnellte, dergeſtalt, daß ſie uns nur eine Sekunde lang zu Geſicht kamen?

Aber um nicht ungerecht zu ſeyn, müſſen wir eingeſtehen, daß es vornämlich an der deutſchen Sprache liegt, wenn auf unſerem Theater der Vortrag ſchlechter iſt, als bei den Engländern

bei Franzoſen, ſondern nur bei uns Deutſchen gefunden wird. Es fehlt ſeinem Geiſte an Harmonie und er iſt voller geſchmackloſer Auswüchſe wie Grabbe und Jean Paul. Es fehlt ihm das ſchöne Maaßhalten, welches wir bei den klaſſiſchen Schriftſtellern bewundern. Seine Muſe, trotz ihrer Herrlichkeit, iſt mit einer gewiſſen deutſchen Unbeholfenheit behaftet. Ich möchte daſſelbe von ſeiner Muſe behaupten, was man von den ſchönen Engländerinnen ſagt: ſie hat zwei linke Hände.

Alexander Dümas iſt kein ſo großer Dichter wie Victor Hugo, aber er beſizt Eigenſchaften, womit er auf dem Theater weit mehr als dieſer ausrichten kann. Ihm ſteht zu Gebote jener unmittelbare Ausdruck der Leidenſchaft, welchen die Franzoſen Verve nennen, und dann iſt er mehr Franzoſe als Hugo: er ſympathesirt mit allen Tugenden und Gebrechen, Tagesnöthen und Unruhigkeiten ſeiner Landsleute, er iſt enthuſiaſtiſch, aufbrauſend, comödiantenhaft, edelmüthig, leichtſinnig, großſprecheriſch, ein echter Sohn Frankreichs, der Gaskogne von Europa. Er redet zu dem Herzen mit dem Herzen, und wird verſtanden und applaudirt. Sein Kopf iſt ein Gaſthof, wo manchmal gute Gedanken einkehren, die ſich aber dort nicht länger als über Nacht aufhalten; ſehr oft ſteht er leer. Keiner hat wie Dümas ein Talent für das Dramatiſche. Das Theater iſt ſein wahrer Beruf. Er iſt ein geborener Bühnendichter, und von Rechtswegen gehören ihm alle dramatiſchen Stoffe, er finde ſie in der Natur oder in Schiller, Shakespear und Calderon. Er entlockt ihnen neue Effekte, er ſchmilzt die alten Münzen um, damit ſie wieder eine freudige Tagesgeltung gewinnen, und wir ſollten ihm ſogar danken für ſeine Diebſtähle an der Vergangenheit, denn er bereichert damit die Gegenwart. Eine ungerechte Critik, ein unter betrübſamen Umſtänden ans Licht getretener Aufſatz im Journal des Débats, hat unſerem armen Dichter bei der großen unwiſſenden Menge ſehr ſtark geſchadet, indem vielen Scenen ſeiner Stücke die frappanteſten Parallelſtellen in ausländiſchen Tragödien nachgewieſen

wurden. Aber nichts iſt thörigter als dieſer Vorwurf des Plagiats, es giebt in der Kunſt kein ſechstes Gebot, der Dichter darf überall zugreifen, wo er Material zu ſeinen Werken findet, und ſelbſt ganze Säulen mit ausgemeißelten Kapitälern darf er ſich zueignen, wenn nur der Tempel herrlich iſt, den er damit ſtüzt. Dieſes hat Goethe ſehr gut verſtanden, und vor ihm ſogar Shakespear. Nichts iſt thörigter als das Begehrniß, ein Dichter ſolle alle ſeine Stoffe aus ſich ſelber herausſchaffen; das ſey Originalität. Ich erinnere mich, unter meinen verlorenen Papieren befand ſich eine Fabel, wo ich die Spinne mit der Biene ſprechen laſſe; die Spinne wirft ihr nämlich vor, daß ſie aus tauſend Blumen das Material ſammle, wovon ſie ihren Wachsbau und den Honig darin bereite: ich aber, ſezte ſie triumphirend hinzu, ich ziehe mein ganzes Kunſtgewebe in Originalfäden aus mir ſelber hervor.

Wie ich eben erwähnte, der Aufſatz gegen Dümas im Journal des Débats trat unter betrübſamen Umſtänden ans Licht; er war nämlich abgefaßt von einem jener junger Seiden, die blindlings den Inſpirationen Victor Hugo's gehorchen, und er ward gedruckt in einem Blatte, deſſen Direktoren mit demſelben aufs Innigſte befreundet ſind. Hugo war großartig genug, die Mitwiſſenſchaft an dem Erſcheinen dieſes Artikels nicht abzuläugnen, und er glaubte ſeinem alten Freunde Dümas, wie es in literariſchen Freundſchaften üblich iſt, zu rechter Zeit den zweckmäßigen Todesſtoß verſezt zu haben. In der That, über Dümas Renommee hing ſeitdem ein ſchwarzer Trauerflor, und Viele behaupteten, wenn man dieſen Flor wegzöge, werde man gar nichts mehr dahinter erblicken. Aber ſeit der Aufführung eines Dramas wie „Edmund Kean" iſt Dümas Renommee aus ihrer dunklen Verhüllung wieder leuchtend hervorgetreten, und er beurkundete damit aufs Neue ſein großes dramatiſches Talent.

Dieſes Stück, welches ſich gewiß auch die deutſche Bühne zugeeignet hat, iſt mit einer Lebendigkeit aufgefaßt und

ausgeführt, wie ich noch nie gesehen; da ist ein Guß, eine Neuheit in den Mitteln, die sich wie von selbst darbieten, eine Fabel, deren Verwicklungen ganz natürlich aus einander entspringen, ein Gefühl, das aus dem Herzen kommt und zum Herzen spricht, kurz eine Schöpfung. Mag Dümas auch in Aeußerlichkeiten des Costümes und des Lokales sich kleine Fehler zu Schulden kommen lassen; in dem ganzen Gemälde herrscht nichts desto weniger eine erschütternde Wahrheit: er versezte mich im Geiste wieder ganz zurück nach Alt-England, und den seligen Kean selber, den ich dort so oft sah, glaubte ich wieder leibhaftig vor mir zu sehen. Zu solcher Täuschung hat freilich auch der Schauspieler beigetragen, der die Rolle eines Kean spielte, obgleich sein Aeußeres, die imposante Gestalt von Frederic Lemaitre, so sehr verschieden ist von der kleinen unterseзten Figur des seligen Kean. Dieser aber hatte dennoch etwas in seiner Persönlichkeit, so wie auch in seinem Spiel, was ich bei Frederic Lemaitre wieder finde. Es herrscht zwischen ihnen eine wunderbare Verwandtschaft. Kean war eine jener exeptionellen Naturen, die weniger die allgemeinen schlichten Gefühle, als vielmehr das Ungewöhnliche, Bizarre, Außerordentliche, das sich in einer Menschenbrust begeben kann, durch überraschende Bewegung des Körpers, unbegreiflichen Ton der Stimme und noch unbegreiflicheren Blick des Auges, zur äußeren Anschauung bringen. Dasselbe ist bei Frederic Lemaitre der Fall und dieser ist ebenfalls einer jener fürchterlichen Farceure, bei deren Anblick Thalia vor Entsetzen erbleicht und Melpomene vor Wonne lächelt. Kean war einer jener Menschen, deren Charakter allen Reibungen der Civilisation trozt, die, ich will nicht sagen aus besserem, sondern aus ganz anderem Stoffe als wir andere bestehen, eckige Sonderlinge mit einseitiger Begabung, aber in dieser Einseitigkeit außerordentlich, alles vorhandene überragend, erfüllt von einer unbegrenzten, unergründlichen, unbewußten, teuflisch göttlichen Gewalt, welche wir das dämonische nennen. Mehr oder minder findet

ſich dieſes Dämoniſche bei allen großen Männern der That oder des Wortes. Kean war gar kein vielſeitiger Schauſpieler; er konnte zwar in vielerlei Rollen ſpielen, doch in dieſen Rollen ſpielte er immer ſich ſelber. Aber dadurch gab er uns immer eine erſchütternde Wahrheit und obgleich zehn Jahr ſeitdem verfloſſen ſind, ſehe ich ihn doch noch immer vor mir ſtehen als Shylok, als Othello, Richard, Makbeth, und bei manchen dunklen Stellen dieſer Shakespearſchen Stücke erſchloß mir ſein Spiel das volle Verſtändniß. Da gabs Modulationen in ſeiner Stimme, die ein ganzes Schreckenleben offenbarten, da gab es Lichter in ſeinem Auge, die einwärts alle Finſterniſſe einer Titanenſeele beleuchteten, da gab es Plötzlichkeiten in der Bewegung der Hand, des Fußes, des Kopfes, die mehr ſagten als ein vierbändiger Commentar von Franz Horn.

Siebenter Brief.

Wie Sie wiſſen, lieber Lewald, es iſt nicht meine Gewohnheit das Spiel der Comödianten, oder, wie man vornehm ſagt, die Leiſtungen der Künſtler mit behaglicher Wortfülle zu beſprechen. Aber Edmund Kean, deſſen ich im vorigen Briefe erwähnte und auf den ich noch einmal zurückkomme, war kein gewöhnlicher Bretterheld, und ich geſtehe Ihnen, in meinem engliſchen Tagebuch verſchmähte ich es nicht, neben einer Kritik der weltwichtigſten Parlamentsredner des Tages, auch über das jedesmalige Spiel von Kean meine flüchtigen Wahrnehmungen aufzuzeichnen. Leider iſt, mit ſo vielen meiner beſten Papiere, auch dieſes Buch verloren gegangen. Doch will es mich bedünken als hätte ich Ihnen einmal in Wandsbek etwas über die Darſtellung des Shylok von Kean daraus vorgeleſen. Der Jude von Venedig war die erſte Heldenrolle die

ich ihn ſpielen ſah. Ich ſage Heldenrolle, denn er ſpielte ihn nicht als einen gebrochenen alten Mann, als eine Art Schewa des Haſſes, wie unſer Devrient that, ſondern als einen Helden. So ſteht er noch immer in meinem Gedächtniſſe, angethan mit ſeinem ſchwarzſeidenen Roquelaure, der ohne Aermel iſt und nur bis ans Knie reicht, ſo daß das blutrothe Untergewand, welches bis zu den Füßen hinabfällt, deſto greller hervortritt. Ein ſchwarzer, breiträndiger, aber zu beiden Seiten aufgekrämpter Filzhut, der hohe Kegel mit einem blutrothen Bande umwunden, bedeckt das Haupt, deſſen Haare, ſo wie auch die des Bartes, lang und pechſchwarz herabhängen, und gleichſam einen wüſten Rahmen bilden zu dem geſundrothen Geſichte, worin zwei weiße, lechzende Augäpfel ſchauerlich beängſtigend hervorlauern. In der rechten Hand hält er einen Stock, weniger als Stütze, denn als Waffe. Nur den Ellbogen ſeines linken Arms ſtützt er darauf, und in der linken Hand ruht verrätheriſch nachdenklich das ſchwarze Haupt mit den noch ſchwärzeren Gedanken, während er dem Baſſanio erklärt, was unter dem bis auf heutigen Tag gültigen Ausdruck „ein guter Mann“ zu verſtehen iſt. Wenn er die Parabel vom Erzvater Jakob und Labans Schafen erzählt, fühlt er ſich wie verſponnen in ſeinen eignen Worten, und bricht plötzlich ab „ay, he was the thirst“ während einer langen Pauſe ſcheint er dann nachzudenken über das, was er ſagen will, man ſieht, wie ſich die Geſchichte in ſeinem Kopfe allmälig rundet, und wenn er dann plötzlich, als habe er den Leitfaden ſeiner Erzählung wieder aufgefunden, fortfährt „not take interest . . . .“ ſo glaubt man nicht eine auswendig gelernte Rolle, ſondern eine mühſam ſelbſterdachte Rede zu hören. Am Ende der Erzählung lächelt er auch, wie ein Autor, der mit ſeiner Erfindung ſelbſt zufrieden iſt. Langſam beginnt er: „Signor Antonio, manny a time and oft“ bis er zu dem Wort dog kommt, welches ſchon heftiger hervorgeſtoßen wird. Der Aerger ſchwillt bei [illegible]nd spit upon my jewish gabardine . . . . . own.“ —

Dann tritt er näher heran, aufrecht und ſtolz, und mit höhniſcher Bitterkeit ſpricht er: Well, then . . . . . ducats —“ Aber plötzlich beugt ſich ſein Nacken, er zieht den Hut ab, und mit unterwürfigen Gebärden ſpricht er: „Or, shall J bent low . . . . . monies.“ Ja, auch ſeine Stimme iſt alsdann unterwürfig, nur leiſe hört man darin den verbiſſenen Groll, um die freundlichen Lippen ringeln kleine muntere Schlangen, nur die Augen können ſich nicht verſtellen, ſie ſchießen unaufhörlich ihre Giftpfeile, und dieſer Zwieſpalt von äußerer Demuth und innerem Grimm endigt beim lezten Wort (monies) mit einem ſchaurig gezogenen Lachen, welches plötzlich ſchroff abbricht, während das zur Unterwürfigkeit krampfhaft verzerrte Geſicht einige Zeit larvenartig unbeweglich bleibt, und nur das Auge, das böſe Auge, drohend und tödtlich, daraus hervorglozt.

Aber das iſt Alles vergebens. Die beſte Beſchreibung kann Ihnen Edmund Keans Weſen nicht deutlich machen. Seine Deklamation, die Abgebrochenheiten ſeines Vortrags, haben ihm Viele mit Glück abgelauſcht; denn der Papagei kann die Stimme des Adlers, des Königs der Lüfte, ganz täuſchend nachahmen. Aber den Adlerblick, das kühne Feuer, das in die verwandte Sonne hinein ſchauen kann, Keans Auge, dieſen magiſchen Blitz, dieſe Zauberflamme, das hat kein gewöhnlicher Theatervogel ſich aneignen können. Nur im Auge Frederic Lemaitres, und zwar während er den Kean ſpielte, entdeckte ich etwas, was mit dem Blick des wirklichen Kean die größte Aehnlichkeit hatte.

Es wäre ungerecht, wenn ich, nach ſo rühmlicher Erwähnung Frederic Lemaitres, den andern großen Schauſpieler, deſſen ſich Paris zu erfreuen hat, mit Stillſchweigen überginge. Boccage genießt hier eines eben ſo glänzenden Ruhmes, und ſeine Perſönlichkeit iſt wo nicht eben ſo merkwürdig, doch gewiß eben ſo intereſſant, wie die ſeines Collegen. Boccage iſt ein ſchöner, vornehmer Menſch, der ſich in den edelſten Formen

bewegt. Er beſizt eine metallreiche, zu allen Tonarten biegſame Stimme, die eben ſo gut des furchtbarſten Donners von Zorn und Grimm, als der hinſchmelzendſten Zärtlichkeit des Liebefluſterns fähig iſt. In den wildeſten Ausbrüchen der Leidenſchaft bewahrt er ein Grazie, bewahrt er die Würde der Kunſt, und verſchmäht es, in rohe Natur überzuſchnappen, wie Frederic Lemaitre, der zu dieſem Preiſe größere Effekte erreicht, aber Effekte, die uns nicht durch poetiſche Schönheit entzücken. Dieſer iſt eine exeptionelle Natur, der von ſeiner dämoniſchen Gewalt mehr beſeſſen wird als daß er ſie ſelber beſizt, und den ich mit Kean vergleichen konnte; jener, Bocage, iſt nicht von anderen Menſchen organiſch verſchieden, ſondern unterſcheidet ſich von ihnen durch eine ausgebildetere Organiſation, er iſt nicht ein Zwittergeſchöpf von Ariel und Kaliban, ſondern er iſt ein harmoniſcher Menſch, eine ſchöne ſchlanke Geſtalt, wie Phöbus Apollo. Sein Auge iſt nicht ſo bedeutend, aber mit der Kopfbewegung kann er ungeheure Effekte hervorbringen, beſonders wenn er manchmal weltverhöhnend vornehm das Haupt zurückwirft. Er hat kalte ironiſche Seufzer, die einen wie eine ſtählerne Säge durch die Seele zirhen. Er hat Thränen in der Stimme und tiefe Schmerzenslaute, daß man glauben ſollte er verblute nach innen. Wenn er ſich plözlich mit beiden Händen die Augen bedeckt, ſo wird einem zu Muthe, als ſpräche der Tod: es werde Finſterniß! Wenn er aber dann wieder lächelt, mit all ſeinem ſüßen Zauber lächelt, dann iſt es, als ob in ſeinen Mundwinkeln die Sonne aufgehe.

Da ich doch einmal in die Beurtheilung des Spiels gerathe, ſo erlaube ich mir, Ihnen über die Verſchiedenheit der Deklamation in den drei Königreichen der civiliſirten Welt, in England, Frankreich und Deutſchland, einige unmaßgebliche Bemerkungen mitzutheilen.

Als ich in England der Vorſtellung engliſcher Tragödien zuerſt beiwohnte, iſt mir beſonders eine Geſtikulation

aufgefallen, die mit der Gestikulation der Pantomimenspiele die größte Aehnlichkeit zeigte. Dieses erschien mir aber nicht als Unnatur, sondern vielmehr als Uebertreibung der Natur, und es dauerte lange, ehe ich mich daran gewöhnen, und trotz des carikirten Vortrags die Schönheit einer shakespearschen Tragödie auf englischem Boden genießen konnte. Auch das Schreien, das zerreißende Schreien, womit dort sowohl Männer wie Weiber ihre Rollen tragiren, konnte ich im Anfang nicht vertragen. Ist in England, wo die Schauspielhäuser so groß sind, dieses Schreien nothwendig, damit die Worte nicht im weiten Raume verhallen? Ist die oberwähnte carikirte Gestikulation ebenfalls eine lokale Nothwendigkeit, weil der größte Theil der Zuschauer in so großer Entfernung von der Bühne sich befindet? Ich weiß nicht. Es herrscht vielleicht auf dem englischen Theater ein Gewohnheitsrecht der Darstellung, und diesem ist die Uebertreibung beizumessen, die mir besonders auffiel bei Schauspielerinnen, bei zarten Organen, die, auf Stelzen schreitend, nicht selten in die widerwärtigsten Mißlaute herabstürzen, bei jungfräulichen Leidenschaften, die sich wie Trampelthiere gebärden. Der Umstand, daß früherhin die Frauenzimmerrollen auf der englischen Bühne von Männern gespielt wurden, wirkt vielleicht noch auf die Deklamation der heutigen Schauspielerinnen, die ihre Rollen vielleicht nach alten Ueberlieferungen, nach Theatertraditionen, herschreien.

Indessen, wie groß auch die Gebrechen sind, womit die englische Deklamation behaftet ist, so leistet sie doch einen bedeutenden Ersatz durch die Innigkeit und Naivetät, die sie zuweilen hervortreten läßt. Diese Eigenschaften verdankt sie der Landessprache, die eigentlich ein Dialekt ist, und alle Tugenden einer aus dem Volke unmittelbar hervorgegangenen Mundart besizt. Die französische Sprache ist vielmehr ein Produkt der Gesellschaft und sie entbehrt jene Innigkeit und Naivetät, die nur eine lautere, dem Herzen des Volks entsprungene und mit dem Herzblut desselben geschwängerte

Wortmelke gewähren kann. Dafür aber besitzt die französische Deklamation eine Grazie und Feinheit, die der englischen ganz fremd, ja unmöglich ist. Die Rede ist hier in Frankreich, durch das schmeichelnde Gesellschaftsleben, während drei Jahrhunderten so fein gefeilt worden, daß sie alle unedle Ausdrücke und unklare Wendungen, aller Trübe und Gemeine, aber auch allen Duft, alle jene wilden Heilkräfte, alle jene geheimen Zauber, die am rohen Worte rinnen und rieseln, unwiederbringlich verloren hat. Die französische Sprache, und also auch die französische Deklamation, ist, wie das Volk selber, nur dem Tage, der Gegenwart, angewiesen, das dämmernde Reich der Erinnerung und der Ahnung ist ihr verschlossen: sie gedeiht im Lichte der Sonne, und von dieser kommt ihre schöne Klarheit und Wärme; fremd und unwirthlich ist ihr die Nacht mit dem tiefen Mondschein, den mystischen Sternen, den süßen Thränen und schauerlichen Geistermären.

Was aber das eigentliche Spiel der französischen Schauspieler betrifft, so überragen sie ihre Collegen in allen Landen, und zwar aus dem natürlichen Grunde, weil alle Franzosen geborene Comödianten sind. Das weiß sie in alle Lebensrollen so leicht hineinzustudiren und immer so vortheilhaft zu drapyiren, daß es eine Freude ist anzusehen. Die Franzosen sind die *Hofschauspieler* des lieben Gottes, les comédiens ordinaires du bon Dieu, eine auserlesene Truppe, und die ganze französische Geschichte kommt mir manchmal vor wie eine große Comödie, die aber zum Besten der Menschheit aufgeführt wird. Im Leben wie in der Literatur und den bildenden Künsten der Franzosen herrscht der Charakter des Theatralischen.

Was uns Deutsche betrifft, so sind wir ehrliche Leute und gute Bürger. Was uns die Natur versagt, das erzielen wir durch Studium. Nur wenn wir zu stark brüllen, fürchten wir zuweilen, daß man in den Logen erschrecken und uns bestrafen möchte, und wir insinuiren dann mit einer gewissen Schlauheit, daß wir keine wirklichen Löwen sind, sondern nur in

tragiſche Löwenhäute eingenähte Zettel, und dieſe Inſinuation nennen wir Ironie. Wir ſind ehrliche Leute und ſpielen am beſten ehrliche Leute. Jubilirende Staatsdiener, alte Dalners, rechtſchaffene Oberjägermeiſter und treue Bediente ſind unſere Wonne. Helden werden uns ſehr ſauer, doch können wir ſchon damit fertig werden, beſonders in Garniſonſtädten, wo wir gute Muſter vor Augen haben. Mit Königen ſind wir nicht glücklich. In fürſtlichen Reſidenzen hindert uns der Reſpekt, die Königsrollen mit abſoluter Keckheit zu ſpielen; man könnte es übel nehmen, und wir laſſen dann unter dem Hermelin den ſchäbigen Kittel der Unterthansdemuth hervorlauſchen. In den deutſchen Freiſtaaten, in Hamburg, Lübek, Bremen und Frankfurt, in dieſen glorreichen Republiken, dürften die Schauſpieler ihre Könige ganz unbefangen ſpielen, aber der Patriotismus verleitet ſie, die Bühne zu politiſchen Zwecken zu mißbrauchen, und ſie ſpielen mit Vorſatz ihre Könige ſo ſchlecht, daß ſie das Königthum, wo nicht verhaßt, doch wenigſtens lächerlich machen. Sie befördern indirect den Sinn für Republikanismus, und das iſt beſonders in Hamburg der Fall, wo die Könige am miſerabelſten geſpielt werden. Wäre der dortige hochweiſe Senat nicht undankbar, wie die Regierungen aller Republiken, Athen, Rom, Florenz, es immer geweſen ſind, ſo müßte die Republik Hamburg für ihre Schauſpieler ein großes Pantheon errichten, mit der Aufſchrift: den ſchlechten Comödianten das dankbare Vaterland!

Erinnern Sie ſich noch, lieber Lewald, des ſeligen Schwarz, der in Hamburg den König Philipp im Don Carlos ſpielte, und immer ſeine Worte ganz langſam bis in den Mittelpunkt der Erde hinabzog und dann wieder plötzlich gen Himmel ſchnellte, dergeſtalt, daß ſie uns nur eine Sekunde lang zu Geſicht kamen?

Aber um nicht ungerecht zu ſeyn, müſſen wir eingeſtehen, daß es vornämlich an der deutſchen Sprache liegt, wenn auf unſerem Theater der Vortrag ſchlechter iſt, als bei den Engländern

und Franzoſen. Die Sprache der Erſteren iſt ein Dialekt, die Sprache der Lezteren iſt ein Erzeugniß der Geſellſchaft; die unſrige iſt weder das eine noch das andere, ſie entbehrt dadurch ſowohl der naiven Innigkeit als der flüſſigen Grazie, ſie iſt nur eine Bücherſprache, ein bodenloſes Fabrikat der Schriftſteller, das wir durch Buchhändlervertrieb von der Leipziger Meſſe beziehen. Die Deklamation der Engländer iſt Uebertreibung der Natur, Uebernatur; die unſrige iſt Unnatur. Die Deklamation der Franzoſen iſt affectirter Tiradenton; die unſrige iſt Lüge. Da iſt ein herkömmliches Gegreine auf unſerem Theater, wodurch mir oft die beſten Stücke von Schiller verleidet wurden; beſonders bei ſentimentalen Stellen, wo unſere Schauſpielerinnen in ein gefühlvolles Geſinge zerſchmelzen, wovon Gubitz ſagt: ſie p—ſſ—n mit dem Herzen. Doch wir wollen von deutſchen Schauſpielerinnen nichts Böſes ſagen, ſie ſind ja meine Landsmänninnen, und dann haben ja die Gänſe das Capitol gerettet, und dann giebt es auch ſo viel ordentliche Frauenzimmer darunter, und endlich . . . ich werde hier unterbrochen von dem Teufelslärm, der vor meinem Fenſter, auf dem Kirchhofe, los iſt.

. . . Bei den Knaben, die eben noch ſo friedlich um den großen Baum herumtanzten, regte ſich der alte Adam, oder vielmehr der alte Kain, und ſie begannen ſich unter einander zu balgen. Ich mußte, um die Ruhe wieder herzuſtellen, zu ihnen hinaustreten, und kaum gelang es mir, ſie mit Worten zu beſchwichtigen. Da war ein kleiner Junge, der mit ganz beſonderer Wuth auf den Rücken eines anderen kleinen Jungen losſchlug. Als ich ihn frug: was hat dir das arme Kind gethan? ſah er mich großäugig an und ſtotterte: es iſt ja mein Bruder.

Auch in meinem Hauſe blüht heute nichts weniger als der ewige Frieden. Auf dem Corridor höre ich eben einen Spektakel, als fiele eine Klopſtockſche Ode die Treppe hinunter. Wirth und Wirthin zanken ſich, und Leztere macht ihrem armen

Mann den Vorwurf, er ſey ein Verſchwender, er verzehre ihr Heirathsgut, und ſie ſtürbe vor Kummer. Krank iſt ſie freilich, aber vor Geiz. Jeder Biſſen, den ihr Mann in den Mund ſteckt, bekömmt ihr ſchlecht. Und dann auch wenn ihr Mann ſeine Medizin einnimmt und etwas in den Flaſchen übrig läßt, pflegt ſie ſelber dieſe Reſte zu verſchlucken, damit kein Tropfen von der theuern Medizin verloren gehe, und davon wird ſie krank. Der arme Mann, ein Schneider von Nation und ſeines Handwerks ein Deutſcher, hat ſich aufs Land zurückgezogen um ſeine übrigen Tage in ländlicher Ruhe zu genießen. Dieſe Ruhe findet er aber gewiß nur auf dem Grabe ſeiner Gattin. Deßhalb vielleicht hat er ſich ein Haus neben dem Kirchhof gekauft, und ſchaut er ſo ſehnſuchtsvoll nach den Ruheſtätten der Abgeſchiedenen. Sein einziges Vergnügen beſteht in Tabak und Roſen, und von lezteren weiß er die ſchönſten Gattungen zu ziehen. Er hat dieſen Morgen einige Töpfe mit Roſenſtöcken in das Parterre vor meinem Fenſter eingepflanzt. Sie blühen wunderſchön. Aber, liebſter Lewald, fragen Sie doch Ihre Frau, warum dieſe Roſen nicht duften? Entweder haben dieſe Roſen den Schnupfen oder ich.

Achter Brief.

Ich habe im vorlezten Briefe die beiden Chorführer des franzöſiſchen Dramas beſprochen. Es waren jedoch nicht eben die Namen Victor Hugo und Alexander Dumas, welche dieſen Winter auf den Theatern des Boulevards am meiſten florirten. Hier gabs drei Namen, die beſtändig im Munde des Volkes widerklangen, obgleich ſie bis jezt in der Literatur unbekannt ſind. Es waren: Malleſile, Rougemont und Bouchardy. Von Erſterem hoffe ich das Beſte, er beſizt, ſo viel ich merke, große poetiſche Anlagen. Sie erinnern ſich vielleicht ſeiner „Sieben

Infanten von Lara" jenes Greuelſtücks, das wir einſt an der Porte-Saint-Martin mit einander ſahen. Aus dieſem wüſten Miſchmaſch von Blut und Wuth traten manchmal wunderſchöne, wahrhaft erhabene Scenen hervor, die von romantiſcher Phantaſie und dramatiſchem Talente zeugten. Eine andere Tragödie von Mallefile, Glenarvon, iſt von noch größerer Bedeutung, da ſie weniger verworren und unklar, und eine Expoſition enthält, die erſchütternd ſchön und grandios. In beiden Stücken ſind die Rollen der ehebrecheriſchen Mutter vortrefflich beſetzt durch Mademoiſelle Georges, der ungeheuren, ſtrahlenden Fleiſchſonne am Theaterhimmel des Boulevards. Vor einigen Monaten gab Mallefile ein neues Stück, betitelt: der Alpenhirt, le paysan des alpes. Hier hat er ſich einer größeren Einfachheit befliſſen, aber auf Koſten des poetiſchen Gehalts. Das Stück iſt ſchwächer als ſeine früheren Tragödien. Wie in dieſen werden auch hier die ehelichen Schranken pathetiſch niedergeriſſen.

Der zweite Laureat des Boulevards, Rougemont, begründete ſeine Renommée durch drei Schauſpiele, die in der kurzen Friſt von etwa ſechs Monaten hinter einander zum Vorſchein kamen und des größten Beifalls genoſſen. Das erſte hieß: „Die Herzogin von Lavaubalière," ein ſchwaches Machwerk, worin viel Handlung iſt, die aber nicht überraſchend kühn oder natürlich ſich entfaltet, ſondern immer mühſam durch kleinliche Berechnung herbeigeführt wird, ſo wie auch die Leidenſchaft darin ihre Glut nur erheuchelt und innerlich träge und wurmkalt iſt. Das zweite Stück, betitelt „Leon" iſt ſchon beſſer, und obgleich es ebenfalls an der erwähnten Vorſätzlichkeit leidet, ſo enthält es doch einige großartig erſchütternde Scenen. Vorige Woche ſah ich das dritte Stück, Eulalie Grangèr, ein rein bürgerliches Drama, ganz vortrefflich, indem der Verfaſſer darin der Natur ſeines Talentes gehorcht, und die traurigen Wirrniſſe heutiger Geſellſchaft mit Verſtandesklarheit in einem [illegible]ön eingerahmten Gemälde darſtellt.

Von Bouchardy, dem dritten Laureaten, ist bis jezt nur ein einziges Stück aufgeführt worden, das aber mit beispiellosem Erfolg gekrönt ward. Es heißt „Gaspardo" ist binnen fünf Monaten alle Tage gespielt worden, und geht es in diesem Zuge fort, so erlebt es einige hundert Vorstellungen. Ehrlich gesagt, der Verstand steht mir still, wenn ich den lezten Gründen dieses kolossalen Beifalls nachsinne. Das Stück ist mittelmäßig, wo nicht gar ganz schlecht. Voll Handlung, wovon aber die eine über den Kopf der anderen stolpert, so daß ein Effekt dem anderen den Hals bricht. Der Gedanke, worin sich der ganze Spektakel bewegt, ist eng, und weder ein Charakter noch eine Situation kann sich natürlich entwickeln und entfalten. Dieses Aufeinanderthürmen von Stoff ist zwar schon bei den vorhergenannten Bühnendichtern in unerträglichem Grade zu finden; aber der Verfasser des Gaspardo hat sie beide noch überboten. Indessen, das ist Vorsatz, das ist Prinzip, wie mir einige junge Dramaturgen versichern, durch dieses Zusammenhäufen von heterogenen Stoffen, Zeitperioden und Lokalen, unterscheidet sich der jetzige Romantiker von den ehemaligen Klassikern, die in den geschlossenen Schranken des Dramas auf die Einheit der Zeit, des Ortes und der Handlung so strenge hielten.

Haben diese Neuerer wirklich die Grenzen des französischen Theaters erweitert? Ich weiß nicht. Aber diese französischen Bühnendichter mahnen mich immer an den Kerkermeister, welcher über die Enge des Gefängnisses sich beklagte, und um den Raum desselben zu erweitern kein besseres Mittel wußte, als daß er immer mehr und mehr Gefangene hineinsperrte, die aber, statt die Kerkerwände auszudehnen, sich nur einander erdrückten.

Nachträglich erwähne ich, daß auch in Gaspardo und Eulalie Grangèr, wie in allen dionysischen Spielen des Boulevards, die Ehe als Sündenbock geschlachtet wird.

[illegible]

Die Theater des Boulevards, von denen ich eben sprach, und die ich in diesen Briefen beständig im Sinne hatte, sind die eigentlichen Volkstheater, welche in der Porte-Saint-Martin anfangen, und dem Boulevard du Temple entlang, in immer absteigendem Werthe sich aufgestellt haben. Ja, diese lokale Rangordnung ist ganz richtig. Erst kommt das Schauspielhaus, welches den Namen der Porte-Saint-Martin führt, und für das Drama gewiß das beste Theater von Paris ist, die Werke von Hugo und Dumas am vortrefflichsten gibt und eine vortreffliche Truppe, worunter Mademoiselle George und Boccage, belegt. Hierauf folgt das Ambigu-Comique, wo es schon mit Darstellung und Darstellern schlechter bestellt ist, aber noch immer das romantische Drama tragirt wird. Von da gelangen wir zu Frankoni, welche Bühne jedoch in dieser Reihe nicht mitzurechnen ist, da man dort mehr Pferde- als Menschenstücke aufführt. Dann kommt la Gaité, ein Theater, das unlängst abgebrannt, aber jezt wieder aufgebaut ist, und von außen wie von innen seinem heiteren Namen entspricht. Das romantische Drama hat hier ebenfalls das Bürgerrecht, und auch in diesem freundlichen Hause fließen zuweilen die Thränen und pochen die Herzen von den furchtbarsten Emotionen; aber hier wird doch schon mehr gesungen und gelacht, und das Vaudeville kommt schon mit seinem leichten Geträller zum Vorschein.

Daſſelbe iſt der Fall in dem daneben ſtehenden Theater les folies dramatiques, welches ebenfalls Dramen und noch mehr Vaudevilles gibt; aber ſchlecht iſt dieſes Theater nicht zu nennen, und ich habe dort manches gute Stück aufführen, und zwar gut aufführen ſehen. Nach den Folies dramatiques, dem Werthe wie dem Lokale nach, folgt das Theater von Madame Sacqui, wo man ebenfalls noch Dramen, aber äußerſt mittelmäßige und die miſerabelſten Singſpäße gibt, die endlich in den benachbarten Fünembülen zu den derbſten Poſſenreißereien ausarten. Hinter der Fünembülen, wo einer der vortrefflichſten Pierots, der berühmte Debureau, ſeine weißen Geſichter ſchneidet, entdeckte ich noch ein ganz kleines Theater, welches Lazarry heißt, wo man ganz ſchlecht ſpielt, wo das Schlechte endlich ſeine Grenzen gefunden, wo die Kunſt mit Brettern zugenagelt iſt.

Während Ihrer Abweſenheit iſt zu Paris noch ein neues Theater errichtet worden, ganz am Ende der Boulevards, bei der Baſtille, und heißt: Théâtre de la porte Saint-Antoine. Es iſt in jeder Hinſicht hors de ligne, und man kann es weder ſeiner artiſtiſchen noch lokalen Stellung nach unter die erwähnten Boulevardstheater rangiren. Auch iſt es zu neu, als daß man über ſeinen Werth ſchon etwas Beſtimmtes ausſprechen dürfte. Die Stücke, die dort aufgeführt werden, ſind übrigens nicht ſchlecht. Unlängſt habe ich dort, in der Nachbarſchaft der Baſtille, ein Drama aufführen ſehen, welches den Namen dieſes Gefängniſſes trägt, und ſehr ergreifende Stellen enthielt. Die Heldin, wie ſich von ſelbſt verſteht, iſt die Gemahlin des Gouverneurs der Baſtille und entflieht mit einem Staatsgefangenen. Auch ein gutes Luſtſpiel ſah ich dort aufführen, welches den Titel führt: mariez vous donc! und die Schickſale eines Ehemanns veranſchaulichte, der keine vornehme Convenienz-Ehe ſchließen wollte, ſondern ein ſchönes Mädchen aus dem Volke heirathet. Der Vetter wird ihr Liebhaber, die Schwiegermutter bildet mit dieſem und der getreuen Gemahlin

[illegible]

[illegible]

[illegible]

bei einem Boulevardstheater angestellt ist. Er wird nämlich dafür bezahlt, daß er bei der Vorstellung von Lustspielen, jedesmal wenn ein guter Witz gerissen wird, laut lacht und die Lachlust des Publikums aufreizt. Dieses ist ein sehr wichtiges Amt, und der Succes von vielen Lustspielen hängt davon ab. Denn manchmal sind die guten Witze sehr schlecht, und das Publikum würde durchaus nicht lachen, wenn nicht der Chatouilleur die Kunst verstände, durch allerlei Modulationen seines Lachens, vom leisesten Kichern bis zum herzlichsten Wonnegrunzen, das Mitgelächter der Menge zu erzwingen. Das Lachen hat einen epidemischen Charakter wie das Gähnen, und ich empfehle Ihnen für die deutsche Bühne die Einführung eines Chatouilleurs, eines Vorlachers. Vorgähner besitzen Sie dort gewiß genug. Aber es ist nicht leicht, jenes Amt zu verrichten, und wie mir mein Barbier versichert, es gehört viel Talent dazu. Sein Bruder übt es jezt schon seit fünfzehn Jahren, und brachte es darin zu einer solchen Virtuosität, daß er nur einen einzigen seiner feineren, halbgedämpften, halbentschlüpften Fistellaute anzuschlagen braucht, um die Menge in ein volles Jauchzen ausbrechen zu lassen. Er ist ein Mann von Talent, sezte mein Barbier hinzu, und er verdient mehr Geld als ich; denn außerdem ist er noch als Leidtragender bei den Pompefünebres angestellt, und er hat des Morgens oft fünf bis sechs Leichenzüge, wo er, in seiner rabenschwarzen Trauerkleidung mit weißem Taschentuch und betrübtem Gesichte, so weinerlich aussehen kann, daß man schwören sollte, er folge dem Sarge seines eignen Vaters.

Wahrlich, lieber Lewald, ich habe Respekt vor dieser Vielseitigkeit, doch wäre ich auch derselben fähig, für alles Geld in der Welt möchte ich nicht die Aemter dieses Mannes übernehmen. Denken Sie sich, wie schrecklich es ist, an einem Frühlingsmorgen, wenn man eben seinen vergnügten Kaffe getrunken und die Sonne einem froh ins Herz lacht, schon gleich eine Leichenbittermine vorzunehmen, und Thränen zu

[illegible]

Neunter Brief.

Aber was iſt die Muſik? Dieſe Frage hat mich geſtern Abend vor dem Einſchlafen Stunden lang beſchäftigt. Es hat mit der Muſik eine wunderliche Bewandtniß; ich möchte ſagen, ſie iſt ein Wunder. Sie ſteht zwiſchen Gedanken und Erſcheinung; als dämmernde Vermittlerin ſteht ſie zwiſchen Geiſt und Materie; ſie iſt Beiden verwandt und doch von Beiden verſchieden: ſie iſt Geiſt, aber Geiſt, welcher eines Zeitmaaßes bedarf; ſie iſt Materie, aber Materie, die des Raumes entbehren kann.

Wir wiſſen nicht, was Muſik iſt. Aber was gute Muſik iſt, das wiſſen wir, und noch beſſer wiſſen wir, was ſchlechte Muſik iſt; denn von Lezterer iſt uns eine größere Menge zu Ohren gekommen. Die muſikaliſche Kritik kann ſich nur auf Erfahrung, nicht auf eine Syntheſe ſtützen; ſie ſollte die muſikaliſchen Werke nur nach ihren Aehnlichkeiten klaſſificiren und den Eindruck, den ſie auf die Geſammtheit hervorgebracht, als Maaßſtab annehmen.

Nichts iſt unzulänglicher als das Theoretiſiren in der Muſik; hier gibt es freilich Geſetze, mathematiſch beſtimmte Geſetze, aber dieſe Geſetze ſind nicht die Muſik, ſondern ihre Bedingniſſe, wie die Kunſt des Zeichnens und die Farbenlehre, oder gar Palett und Pinſel nicht die Malerei ſind, ſondern nur nothwendige Mittel. Das Weſen der Muſik iſt Offenbarung, es läßt ſich keine Rechenſchaft davon geben, und die wahre muſikaliſche Kritik iſt eine Erfahrungswiſſenſchaft.

Ich kenne nichts Unerquicklicheres, als eine Kritik von Monsieur Fetis, oder von ſeinem Sohne, Monsieur Foetus, wo a priori, aus lezten Gründen, einem muſikaliſchen Werke ſein Werth ab- oder zuraiſonnirt wird. Dergleichen Kritiken, abgefaßt in einem gewiſſen Argot und geſpickt mit techniſchen Ausdrücken, die nicht der allgemein gebildeten Welt, ſondern nur den executirenden Künſtlern bekannt ſind, geben jenem leeren Gewäſche ein gewiſſes Anſehen bei der großen Menge. Wie mein Freund Dettmold, in Beziehung auf die Malerei, ein Handbuch geſchrieben hat, wodurch man in zwei Stunden zur Kunſtkennerſchaft gelangt, ſo ſollte Jemand ein ähnliches Büchlein in Beziehung auf die Muſik ſchreiben, und, durch ein ironiſches Vokabular der muſikaliſchen Kritikphraſen und des Orcheſterjargons, dem hohlen Handwerke eines Fetis und eines Foetus ein Ende machen. Die beſte Muſikkritik, die einzige, die vielleicht Etwas beweist, hörte ich voriges Jahr in Marſeille an der Table-d'hôte, wo zwei Commis-Voyageurs über das Tagesthema, ob Roſſini oder Meyerbeer der größere Meiſter ſey, disputirten. Sobald der Eine dem Italiener die höchſte Vortrefflichkeit zuſprach, opponirte der Andere, aber nicht mit trockenen Worten, ſondern er trillerte einige beſonders ſchöne Melodien aus Robert le Diable. Hierauf wußte der Erſtere nicht ſchlagender zu repartiren, als indem er eifrig einige Fetzen aus dem Barbiere de Siviglia entgegenſang, und ſo trieben ſie es Beide während der ganzen Tiſchzeit; ſtatt eines lärmenden Austauſches von nichtsſagenden Redensarten

gaben ſie uns die köſtlichſte Tafelmuſik, und am Ende mußte ich geſtehen, daß man über Muſik entweder gar nicht oder nur auf dieſe realiſtiſche Weiſe disputiren ſollte.

Sie merken, theurer Freund, daß ich Sie mit keinen herkömmlichen Phraſen in Betreff der Oper beläſtigen werde. Doch bei Beſprechung der franzöſiſchen Bühne kann ich Leztere nicht ganz unerwähnt laſſen. Auch keine vergleichende Diskuſſion über Roſſini und Meyerbeer, in gewöhnlicher Weiſe, haben Sie von mir zu befürchten. Ich beſchränke mich darauf, Beide zu lieben, und keinen von Beiden liebe ich auf Unkoſten des Anderen. Wenn ich mit Erſterem vielleicht mehr noch als mit Lezterem ſympathiſire, ſo iſt das nur ein Privatgefühl, keineswegs ein Anerkenntniß größeren Werthes; vielleicht ſind es eben Untugenden, welche manchen entſprechenden Untugenden in mir ſelber ſo wahlverwandt anklingen. Von Natur neige ich mich zu einem gewiſſen Dolce far niente, und ich lagere mich gern auf blumige Raſen, und betrachte dann die ruhigen Züge der Wolken und ergötze mich an ihrer Beleuchtung; doch der Zufall wollte, daß ich aus dieſer gemächlichen Träumerei ſehr oft durch harte Rippenſtöße des Schickſals geweckt wurde; ich mußte gezwungenerweiſe Theil nehmen an den Schmerzen und Kämpfen der Zeit, und ehrlich war dann meine Theilnahme, und ich ſchlug mich trotz den Tapferſten, — aber ich weiß nicht wie ich mich ausdrücken ſoll, meine Empfindungen behielten doch immer eine gewiſſe Abgeſchiedenheit von den Empfindungen der Anderen; ich wußte, wie ihnen zu Muthe war, aber mir war ganz anders zu Muthe, wie ihnen, und wenn ich mein Schlachtroß auch noch ſo rüſtig tummelte und mit dem Schwert auch noch ſo gnadenlos auf die Feinde einhieb, ſo erfaßte mich doch nie das Fieber oder die Luſt, oder die Angſt der Schlacht, ob meiner inneren Ruhe ward mir oft unheimlich zu Sinne; ich merkte, daß die Gedanken anderörtig verweilten, während ich im dichteſten Gedränge des Parteikriegs mich herumſchlug, und ich kam mir manchmal vor wie Ogier, der Däne, welcher

traumwandelnd gegen die Sarazenen focht. Einem ſolchen Menſchen muß Roſſini beſſer zuſagen als Meyerbeer, und doch zu gewiſſen Zeiten wird er der Muſik des Lezteren, wo nicht ſich ganz hingeben, doch gewiß enthuſiaſtiſch huldigen. Denn auf den Wogen Roſſiniſcher Muſik ſchaukeln ſich am behaglichſten die individuellen Freuden und Leiden des Menſchen; Liebe und Haß, Zärtlichkeit und Sehnſucht, Eiferſucht und Schmollen, Alles iſt hier das iſolirte Gefühl eines Einzelnen; charakteriſtiſch iſt daher in der Muſik Roſſini's das Vorwalten der Melodie, welche immer der unmittelbare Ausdruck eines iſolirten Empfindens iſt. Bei Meyerbeer hingegen finden wir die Oberherrſchaft der Harmonie; in dem Strome der harmoniſchen Maſſen verklingen, ja verſäufen die Melodien, wie die beſonderen Empfindungen des einzelnen Menſchen untergehen in dem Geſammtgefühl eines ganzen Volkes, und in dieſe harmoniſchen Ströme ſtürzt ſich gern eine Seele, die von den Leiden und Freuden des ganzen Menſchengeſchlechts erfaßt iſt und Partei ergriffen hat für die großen Fragen der Geſellſchaft. Meyerbeers Muſik iſt mehr ſocial als individuell; die dankbare Gegenwart, die ihre inneren und äußeren Fehden, ihren Gemüthszwieſpalt und ihren Willenskampf, ihre Noth und ihre Hoffnung in ſeiner Muſik wieder findet, feiert ihre eigene Leidenſchaft und Begeiſterung, während ſie dem großen Maeſtro applaudirt. Roſſini's Muſik war angemeſſener für die Zeit der Reſtauration, wo, nach großen Kämpfen und Enttäuſchungen, bei dem blaſirten Menſchen der Sinn für ihre großen Geſammtintereſſen in den Hintergrund zurückweichen mußte, und die Gefühle der Ichheit wieder in ihre legitimen Rechte eintreten konnten. Nimmermehr würde Roſſini während der Revolution und dem Empire ſeine große Popularität erlangt haben. Robespierre hätte ihn vielleicht antipatriotiſcher, moderantiſtiſcher Melodien angeklagt, und Napoleon hätte ihn gewiß nicht als Capellmeiſter angeſtellt bei der großen Armee, wo er einer Geſammtbegeiſterung bedurfte.... Armer Schwan von Peſaro!

der gallische Hahn und der kaiserliche Adler hätten dich vielleicht zerrissen, und geeigneter als die Schlachtfelder der Bürgertugend und des Ruhmes war für dich ein stiller See, an dessen Ufer die zahmen Lilien dir friedlich nickten, und wo du ruhig auf und ab rudern kennteſt, Schönheit und Lieblichkeit in jeder Bewegung! Die Reſtauration war Roſſini's Triumphzeit, und ſogar die Sterne des Himmels, die damals Feierabend hatten und ſich nicht mehr um das Schickſal der Völker bekümmerten, lauſchten ihm mit Entzücken. Die Julusrevolution hat indeſſen im Himmel und auf Erden eine große Bewegung hervorgebracht, Sterne und Menſchen, Engel und Könige, ja der liebe Gott ſelbſt, wurden ihrem Friedenszuſtand entriſſen, haben wieder viel Geſchäfte, haben eine neue Zeit zu ordnen, haben weder Muße noch hinlängliche Seelenruhe, um ſich an den Melodien des Privatgefühls zu ergötzen, und nur wenn die großen Chöre von Robert le Diable oder gar der Hugenotten harmoniſch grollen, harmoniſch jauchzen, harmoniſch ſchluchzen, horchen ihre Herzen, und ſchluchzen, jauchzen und grollen im begeiſterten Einklang.

Dieſes iſt vielleicht der lezte Grund jenes unerhörten, koloſſalen Beifalls, deſſen ſich die zwei großen Opern von Meyerbeer in der ganzen Welt erfreuen. Er iſt der Mann ſeiner Zeit, und die Zeit, die immer ihre Leute zu wählen weiß, hat ihn tumultuariſch auf's Schild gehoben und proklamirt ſeine Herrſchaft und hält mit ihm ihren fröhlichen Einzug. Es iſt eben keine behagliche Poſition, ſolcher Weiſe im Triumph getragen zu werden: durch Ungeſchick oder Ungeſchicklichkeit eines einzigen Schildhalters kann man in ein bedenkliches Wackeln gerathen, wo nicht gar ſtark beſchädigt werden; die Blumenkränze, die Einem an den Kopf fliegen, können zuweilen mehr verletzen als erquicken, wo nicht gar beſudeln, wenn ſie aus ſchmutzigen Händen kommen; und die Ueberlaſt der Lorbeeren kann Einem gewiß viel Angſtſchweiß auspreſſen . . . Roſſini, wenn er ſolchem Zuge begegnet, lächelt überaus ironiſch

mit ſeinen feinen, italieniſchen Lippen, und er klagt dann über ſeinen ſchlechten Magen, der ſich täglich verſchlimmere, ſo daß er gar Nichts mehr eſſen könne. Das iſt hart, denn Roſſini war immer einer der größten Gourmands. Meyerbeer iſt juſt das Gegentheil; wie in ſeiner äußeren Erſcheinung, ſo iſt er auch in ſeinen Genüſſen die Beſcheidenheit ſelbſt. Nur wenn er Freunde geladen hat, findet man bei ihm einen guten Tiſch. Als ich einſt à la fortune du pot bei ihm ſpeiſen wollte, fand ich ihn bei einem ärmlichen Gerichte Stockfiſche, welches ſein ganzes Diner ausmachte; wie natürlich, ich behauptete, ſchon geſpeist zu haben.

Manche haben behauptet, er ſey geizig. Dieſes iſt nicht der Fall. Er iſt nur geizig in Ausgaben, die ſeine Perſon betreffen. Für Andere iſt er die Freigebigkeit ſelbſt, und beſonders unglückliche Landsleute haben ſich derſelben bis zum Mißbrauch erfreut. Wohlthätigkeit iſt eine Haustugend der Meyerbeer'ſchen Familie, beſonders der Mutter, welcher ich alle Hülfsbedürftigen, und nie ohne Erfolg, auf den Hals jage. Dieſe Frau iſt aber auch die glücklichſte Mutter, die es auf dieſer Welt gibt. Ueberall umklingt ſie die Herrlichkeit ihres Sohnes, wo ſie geht und ſteht, flattern ihr einige Fetzen ſeiner Muſik um die Ohren, überall glänzt ihr ſein Ruhm entgegen, und gar in der Oper, wo ein ganzes Publikum ſeine Begeiſterung für Giacomo in dem brauſendſten Beifall ausſpricht, da bebt ihr Mutterherz vor Entzückungen, die wir kaum ahnen mögen. Ich kenne in der ganzen Weltgeſchichte nur Eine Mutter, die ihr zu vergleichen wäre, das iſt die Mutter des heiligen Boromäus, die noch bei ihren Lebzeiten ihren Sohn kanoniſirt ſah, und in der Kirche, nebſt Tauſenden von Gläubigen, vor ihm knien und zu ihm beten konnte.

Meyerbeer ſchreibt jezt eine neue Oper, welcher ich mit großer Neugier entgegen ſehe. Die Entfaltung dieſes Genius iſt für mich ein höchſt merkwürdiges Schauſpiel. Mit Intereſſe folge ich den Phaſen ſeines muſikaliſchen, wie ſeines perſönlichen

die glücklichſte Zeit Meyerbeers; er ſchrieb im vergnügten Rauſche der italieniſchen Sinnenluſt, und im Leben wie in der Kunſt pflückte er die leichteſten Blumen.

Aber dergleichen konnte einer deutſchen Natur nicht lange genügen. Ein gewiſſes Heimweh nach dem Ernſte des Vaterlands ward in ihm wach: während er unter welſchen Myrthen lagerte, beſchlich ihn die Erinnerung an die geheimnißvollen Schauer deutſcher Eichenwälder; während ſüdliche Zephyre ihn umkoſten, dachte er an die dunklen Choräle des Nordwinds; es ging ihm vielleicht gar, wie der Frau von Sevigné, die, als ſie neben einer Orangerie wohnte und beſtändig von lauter Orangenblüthen umduftet war, ſich am Ende nach dem ſchlechten Geruche einer geſunden Miſtkarre zu ſehnen begann ..... Kurz, eine neue Reaktion fand ſtatt; Signor Giacomo ward plötzlich wieder ein Deutſcher und ſchloß ſich wieder an Deutſchland, nicht an das alte, morſche, abgelebte Deutſchland des engbrüſtigen Spießbürgerthums, ſondern an das junge, großmüthige, weltfreie Deutſchland einer neuen Generation, die alle Fragen der Menſchheit zu ihren eigenen gemacht hat und, wenn auch nicht immer auf ihrem Banner, doch deſto farbiger in ihrem Herzen die großen Menſchheitsfragen eingeſchrieben trägt.

Bald nach der Julirevolution trat Meyerbeer vor das Publikum mit einem Werke, das während den Wehen jener Revolution ſeinem Geiſte entſproſſen, mit Robert le Diable, dem Helden, der nicht genau weiß, was er will, der beſtändig mit ſich ſelber im Kampfe liegt, ein treues Bild des moraliſchen Schwankens damaliger Zeit, einer Zeit, die ſich zwiſchen Tugend und Laſter ſo qualvoll unruhig bewegte, in Beſtrebungen und Hinderniſſen ſich aufrieb und nicht immer genug Kraft beſaß, den Anfechtungen Satans zu widerſtehen! Ich liebe keineswegs dieſe Oper, dieſes Meiſterwerk der Zagheit, ich ſage der Zagheit, nicht bloß in Betreff des Stoffes, ſondern auch der Exekution, indem der Componiſt ſeinem Genius noch nicht traut, noch nicht wagt, ſich dem ganzen Willen deſſelben

[redacted]

inneren Gewalt, von der Paſſion der Hugenotten, bewundert der Kunſtverſtändige die Meiſterſchaft, die ſich in den Formen bekundet. Dieſes Werk iſt ein gothiſcher Dom, deſſen himmelſtrebender Pfeilerbau und koloſſale Kuppel von der kühnen Hand eines Rieſen aufgepflanzt zu ſeyn ſcheinen, während die unzähligen, zierlich feinen Feſtons, Roſacen und Arabesken, die wie ein ſteinerner Spitzenſchleier darüber ausgebreitet ſind, von einer unermüdlichen Zwergsgeduld Zeugniß geben. Rieſe in der Conception und Geſtaltung des Ganzen, Zwerg in der mühſeligen Ausführung der Einzelheiten, iſt uns der Baumeiſter der Hugenotten eben ſo unbegreiflich, wie die Compoſitoren der alten Dome. Als ich jüngſt mit einem Freunde vor der Kathedrale von Amiens ſtand und mein Freund dieſes Monument von felſenthürmender Rieſenkraft und unermüdlich ſchnitzelnder Zwergsgeduld mit Schrecken und Mitleiden betrachtete und mich endlich frug: wie es komme, daß wir heut zu Tage keine ſolchen Bauwerke mehr zu Stande bringen? antwortete ich ihm: „Theurer Alphonſe, die Menſchen in jener alten Zeit hatten Ueberzeugungen, wir Neueren haben nur Meinungen, und es gehört etwas mehr als eine bloße Meinung dazu, um ſo einen gothiſchen Dom aufzurichten.“

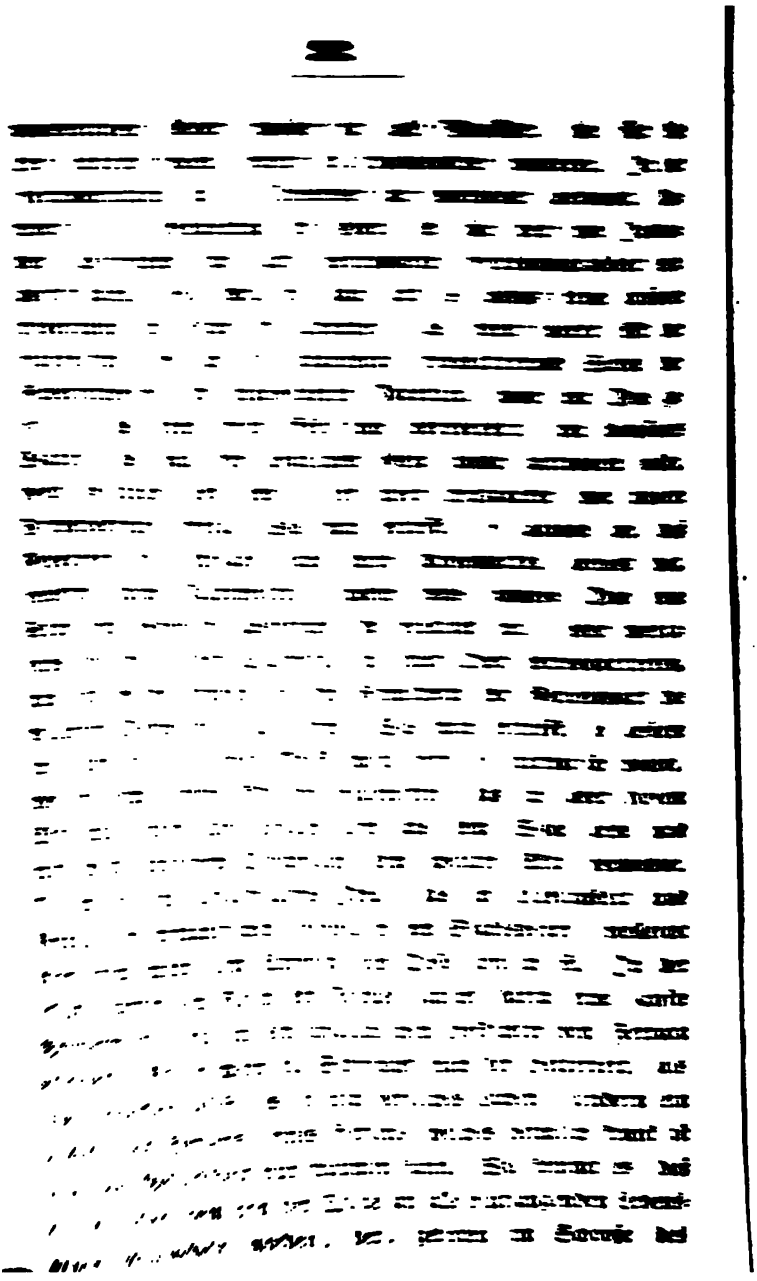
Das iſt es. Meyerbeer iſt ein Mann der Ueberzeugung. Dieſes bezieht ſich aber nicht eigentlich auf die Tagesfragen der Geſellſchaft, obgleich auch in dieſem Betracht bei Meyerbeer die Geſinnungen feſter begründet ſtehen als bei anderen Künſtlern. Meyerbeer, den die Fürſten dieſer Erde mit allen möglichen Auszeichnungen cajoliren, und der auch für dieſe Auszeichnungen ſo viel Sinn hat, trägt doch ein Herz in der Bruſt, welches für die heiligſten Intereſſen der Menſchheit glüht, und unumwunden geſteht er ſeinen Cultus für die Helden der Revolution. Es iſt ein Glück für ihn, daß manche nordiſchen Behörden keine Muſik verſtehen, ſie würden ſonſt in den Hugenotten nicht bloß einen Parteikampf zwiſchen Proteſtanten und Katholiken erblicken. Aber dennoch ſind ſeine Ueberzeugungen

nicht eigentlich politiſcher und noch weniger religiöſer Art; nein, auch nicht religiöſer Art, ſeine Religion iſt nur negativ, ſie beſteht nur darin, daß er, ungleich anderen Künſtlern, vielleicht aus Stolz, ſeine Lippen mit keiner Lüge beflecken will, daß er gewiſſe zudringliche Segnungen ablehnt, deren Annahme immer als eine zweideutige, nie als eine edle Handlung betrachtet werden kann. Die eigentliche Religion Meyerbeers iſt die Religion Mozarts, Glucks, Bethhofens, es iſt die Muſik; nur an dieſe glaubt er, nur in dieſem Glauben findet er ſeine Seligkeit und lebt er mit einer Ueberzeugung, die den Ueberzeugungen früherer Jahrhunderte ähnlich iſt an Tiefe, Leidenſchaft und Ausdauer. Ja, ich möchte ſagen, er iſt Apoſtel dieſer Religion. Wie mit apoſtoliſchem Eifer und Drang behandelt er Alles, was ſeine Muſik betrifft; während andere Künſtler zufrieden ſind, wenn ſie etwas Schönes geſchaffen haben, ja nicht ſelten alles Intereſſe für ihr Werk verlieren, ſobald es fertig iſt: ſo beginnt im Gegentheil bei Meyerbeer die größere Kindesnoth erſt nach der Entbindung, er gibt ſich alsdann nicht zufrieden, bis die Schöpfung ſeines Geiſtes ſich auch glänzend dem übrigen Volke offenbart, bis das ganze Publikum von ſeiner Muſik erbaut wird, bis ſeine Oper in alle Herzen die Gefühle gegoſſen, die er der ganzen Welt predigen will, bis er mit der ganzen Menſchheit kommunizirt hat. Wie der Apoſtel, um eine einzige verlorene Seele zu retten, weder Mühe noch Schmerzen achtet, ſo wird auch Meyerbeer, erfährt er, daß irgend Jemand ſeine Muſik verläugnet, ihm unermüdlich nachſtellen, bis er ihn zu ſich bekehrt hat; und das einzige gerettete Lamm, und ſey es auch die unbedeutendſte Feuilletoniſtenſeele, iſt ihm dann lieber als die ganze Heerde von Gläubigen, die ihn immer mit orthodoxer Treue verehrten.

Die Muſik iſt die Ueberzeugung von Meyerbeer, und das iſt vielleicht der Grund aller jener Aengſtlichkeiten und Bekümmerniſſe, die der große Meiſter ſo oft an den Tag legt,

und die uns nicht selten ein Lächeln entlocken. Man muß ihn sehen, wenn er eine neue Oper einstudirt; er ist dann der Plagegeist aller Musiker und Sänger, die er mit unaufhörlichen Proben quält. Nie kann er sich ganz zufrieden geben, ein einziger falscher Ton im Orchester ist ihm ein Dolchstich, woran er zu sterben glaubt. Diese Unruhe verfolgt ihn noch lange, wenn die Oper bereits aufgeführt und mit Beifallsrausch empfangen worden. Er ängstigt sich dann noch immer, und ich glaube, er gibt sich nicht eher zufrieden, als bis einige tausend Menschen, die seine Oper gehört und bewundert haben, gestorben und begraben sind; bei diesen wenigstens hat er keinen Abfall zu befürchten, diese Seelen sind ihm sicher. An den Tagen, wo seine Oper gegeben wird, kann es ihm der liebe Gott nie recht machen; regnet es und ist es kalt, so fürchtet er, daß Mademoiselle Falcon den Schnupfen bekomme, ist hingegen der Abend hell und warm, so fürchtet er, daß das schöner Wetter die Leute ins Freie locken und das Theater leer stehen möchte. Nichts ist der Peinlichkeit zu vergleichen, womit Meyerbeer, wenn seine Musik endlich gedruckt wird, die Correktur besorgt; diese unermüdliche Verbesserungssucht während der Correktur ist bei den Pariser Künstlern zum Sprichwort geworden. Aber man bedenke, daß ihm die Musik über Alles theuer ist, theurer gewiß als sein Leben. Als die Cholera in Paris zu wüthen begann, beschwor ich Meyerbeer, so schleunig als möglich abzureisen; aber er hatte noch für einige Tage Geschäfte, die er nicht hintenan setzen konnte, er hatte mit einem Italiener das italienische Libretto für Robert le Diable zu arrangiren.

Weit mehr als Robert le Diable sind die Hugenotten ein Werk der Ueberzeugung, sowohl in Hinsicht des Inhalts als der Form. Wie ich schon bemerkt habe, während die große Menge vom Inhalt hingerissen wird, bewundert der stillere Betrachter die ungeheuren Fortschritte der Kunst, die neuen Formen, die hier hervortreten. Nach dem Ausspruch der



Reichthums, gehätſchelt von der ganzen Familie, die allen ſeinen Neigungen bereitwillig, ja enthuſiaſtiſch fröhnte, weit mehr als irgend ein ſterblicher Künſtler zum Glücke berechtigt war; wie kommt es, daß Dieſer dennoch jene ungeheuren Schmerzen erfahren hat, die uns aus ſeiner Muſik entgegen ſeufzen und ſchluchzen? Denn was er nicht ſelber empfindet, kann der Muſiker nicht ſo gewaltig, nicht ſo erſchütternd ausſprechen. Es iſt ſonderbar, daß der Künſtler, deſſen materielle Bedürfniſſe befriedigt ſind, deſto unleidlicher von moraliſchen Drangſalen heimgeſucht wird! Aber das iſt ein Glück für das Publikum, das den Schmerzen des Künſtlers ſeine idealſten Freuden verdankt. Der Künſtler iſt jenes Kind, wovon das Volksmährchen erzählt, daß ſeine Thränen lauter Perlen ſind. Ach! die böſe Stiefmutter, die Welt, ſchlägt das arme Kind um ſo unbarmherziger, damit es nur recht viele Perlen weine!

Man hat die Hugenotten, mehr noch als Robert le Diable, eines Mangels an Melodien zeihen wollen. Dieſer Vorwurf beruht auf einem Irrthum. „Vor lauter Wald ſieht man die Bäume nicht.“ Die Melodie iſt hier der Harmonie untergeordnet, und bereits, bei einer Vergleichung mit der rein menſchlichen, individuellen Muſik Roſſini's, worin das umgekehrte Verhältniß ſtattfindet, habe ich angedeutet, daß es dieſe Vorherrſchaft der Harmonie iſt, welche die Muſik von Meyerbeer als eine menſchheitlich bewegte, geſellſchaftlich moderne Muſik charakteriſirt. An Melodien fehlt es ihr wahrlich nicht, nur dürfen dieſe Melodien nicht ſtörſam ſchroff, ich möchte ſagen egoiſtiſch, hervortreten, ſie dürfen nur dem Ganzen dienen, ſie ſind disciplinirt, ſtatt daß bei den Italienern die Melodien iſolirt, ich möchte faſt ſagen außergeſetzlich, ſich geltend machen, ungefähr wie ihre berühmten Banditen. Man merkt es nur nicht; mancher gemeine Soldat ſchlägt ſich in einer großen Schlacht eben ſo gut, wie der Calabreſe, der einſame Raubheld, deſſen perſönliche Tapferkeit uns weniger überraſchen würde, wenn er unter regulären Truppen, in Reih

und Glied, ſich ſchlüge. Ich will einer Vorherrſchaft der Melodie bei Leibe ihr Verdienſt nicht abſprechen, aber bemerken muß ich, als eine Folge derſelben ſehen wir in Italien jene Gleichgültigkeit gegen das Enſemble der Oper, gegen die Oper als geſchloſſenes Kunſtwerk, die ſich ſo naiv äußert, daß man in den Logen, während keine Bravourpartien geſungen werden, Geſellſchaft empfängt, ungenirt plaudert, wo nicht gar Karten ſpielt.

Die Vorherrſchaft der Harmonie in den Meyerbeerſchen Schöpfungen iſt vielleicht eine nothwendige Folge ſeiner weiten, das Reich des Gedankens und der Erſcheinungen umfaſſenden Bildung. Zu ſeiner Erziehung wurden Schätze verwendet und ſein Geiſt war empfänglich; er ward früh eingeweiht in allen Wiſſenſchaften und unterſcheidet ſich auch hierdurch von den meiſten Muſikern, deren glänzende Ignoranz um ſo verzeihlicher, da es ihnen gewöhnlich an Mitteln und Zeit fehlte, ſich außerhalb ihres Faches große Kenntniſſe zu erwerben. Das Gelernte ward bei ihm Natur und die Schule der Welt gab ihm die höchſte Entwicklung; er gehört zu jener geringen Zahl Deutſcher, die ſelbſt Frankreich als Muſter der Urbanität anerkennen mußte. Solche Bildungshöhe war vielleicht nöthig, wenn man das Material, das zur Schöpfung der Hugenotten gehörte, zuſammenfinden und ſicheren Sinnes geſtalten wollte. Aber ob nicht was an Weite der Auffaſſung und Klarheit des Ueberblicks gewonnen ward, an anderen Eigenſchaften verloren ging, das iſt eine Frage. Die Bildung vernichtet bei dem Künſtler jene ſcharfe Accentuation, jene ſchroffe Färbung, jene Urſprünglichkeit der Gedanken, jene Unmittelbarkeit der Gefühle, die wir bei rohbegrenzten, ungebildeten Naturen ſo ſehr bewundern.

Die Bildung wird überhaupt immer theuer erkauft und die kleine Blanka hat Recht. Dieſes etwa achtjährige Töchterchen von Meyerbeer beneidet den Müßigang der kleinen Buben und Mädchen, die ſie auf der Straße ſpielen ſieht, und

äußerte ſich jüngſt folgendermaßen: „Welch ein Unglück, daß ich gebildete Eltern habe! Ich muß von Morgen bis Abend alles Mögliche auswendig lernen und ſtill ſitzen und artig ſeyn, während die ungebildeten Kinder da unten den ganzen Tag glücklich herumlaufen und ſich amüſiren können!“

Zehnter Brief.

Außer Meyerbeer beſitzt die Academie royale de musique keinen einzigen Tondichter, von welchem es der Mühe lohnte ausführlich zu reden. Und dennoch befindet ſich die franzöſiſche Oper in der reichſten Blüthe, oder, um mich richtiger auszudrücken, ſie erfreut ſich täglich einer guten Recette. Dieſer Zuſtand des Gedeihens begann vor ſechs Jahren durch die Leitung des berühmten Herrn Veron, deſſen Prinzipien ſeitdem von dem neuen Direktor, Herrn Düponchel, mit demſelben Erfolg angewendet werden. Ich ſage Prinzipien, denn in der That, Herr Veron hatte Prinzipien, Reſultate ſeines Nachdenkens in der Kunſt und Wiſſenſchaft, und wie er als Apotheker eine vortreffliche Mixtur für den Huſten erfunden hat, ſo erfand er als Operndirektor ein Heilmittel gegen die Muſik. Er hatte nämlich an ſich ſelber bemerkt, daß ein Schauſpiel von Frankoni ihm mehr Vergnügen machte als die beſte Oper; er überzeugte ſich, daß der größte Theil des Publikums von denſelben Empfindungen beſeelt ſey, daß die meiſten Leute aus Convenienz in die große Oper gehen, und nur dann ſich dort ergötzen, wenn ſchöne Dekorationen, Koſtüme und Tänze ſo ſehr ihre Aufmerkſamkeit feſſeln, daß ſie die fatale Muſik ganz überhören. Der große Veron kam daher auf den genialen Gedanken, die Schauluſt der Leute in ſo hohem Grade zu befriedigen, daß die Muſik ſie gar nicht mehr geniren kann, daß

hinzugeben, und der Menge zitternd dient, ſtatt ihr unerſchrocken zu gebieten. Man hat damals Meyerbeer mit Recht ein ängſtliches Genie genannt; es mangelte ihm der ſiegreiche Glaube an ſich ſelbſt, er zeigte Furcht vor der öffentlichen Meinung, der kleinſte Tadel erſchreckte ihn, er ſchmeichelte allen Launen des Publikums und gab links und rechts die eifrigſten Poignées de main, als habe er auch in der Muſik die Volksſouverainität anerkannt und begründe ſein Regiment auf Stimmenmehrheit, im Gegenſatze zu Roſſini, der als König von Gottes Gnade im Reiche der Tonkunſt abſolut herrſchte. Dieſe Aengſtlichkeit hat ihn im Leben noch nicht verlaſſen; er iſt noch immer beſorgt um die Meinung des Publikums, aber der Erfolg von Robert le Diable bewirkte glücklicherweiſe, daß er von jener Sorge nicht beläſtigt wird, während er arbeitet, daß er mit weit mehr Sicherheit componirt, daß er den großen Willen ſeiner Seele in ihren Schöpfungen hervortreten läßt. Und mit dieſer erweiterten Geiſtesfreiheit ſchrieb er die Hugenotten, worin aller Zweifel verſchwunden, der innere Selbſtkampf aufgehört und der äußere Zweikampf angefangen hat, deſſen koloſſale Geſtaltung uns in Erſtaunen ſezt. Erſt durch dieſes Werk gewann Meyerbeer ſein unſterbliches Bürgerrecht in der ewigen Geiſterſtadt, im himmliſchen Jeruſalem der Kunſt. In den Hugenotten offenbart ſich endlich Meyerbeer ohne Scheu; mit unerſchrockenen Linien zeichnete er hier ſeinen ganzen Gedanken, und Alles, was ſeine Bruſt bewegte, wagte er auszuſprechen in ungezügelten Tönen. Was dieſes Werk ganz beſonders auszeichnet, iſt das Gleichmaaß, das zwiſchen dem Enthuſiasmus und der artiſtiſchen Vollendung ſtattfindet, oder, um mich beſſer auszudrücken, die gleiche Höhe, welche darin die Paſſion und die Kunſt erreichen; der Menſch und der Künſtler haben hier gewetteifert, und wenn jener die Sturmglocke der wildeſten Leidenſchaften anzieht, weiß dieſer die rohen Naturtöne zum ſchauerlich ſüßeſten Wohllaut zu verklären. Während die große Menge ergriffen wird von der

inneren Gewalt, von der Paſſion der Hugenotten, bewundert der Kunſtverſtändige die Meiſterſchaft, die ſich in den Formen bekundet. Dieſes Werk iſt ein gothiſcher Dom, deſſen himmelſtrebender Pfeilerbau und koloſſale Kuppel von der kühnen Hand eines Rieſen aufgepflanzt zu ſeyn ſcheinen, während die unzähligen, zierlich feinen Feſtons, Roſacen und Arabesken, die wie ein ſteinerner Spitzenſchleier darüber ausgebreitet ſind, von einer unermüdlichen Zwergsgeduld Zeugniß geben. Rieſe in der Conception und Geſtaltung des Ganzen, Zwerg in der mühſeligen Ausführung der Einzelheiten, iſt uns der Baumeiſter der Hugenotten eben ſo unbegreiflich, wie die Compoſitoren der alten Dome. Als ich jüngſt mit einem Freunde vor der Kathedrale von Amiens ſtand und mein Freund dieſes Monument von felſenthürmender Rieſenkraft und unermüdlich ſchnitzelnder Zwergsgeduld mit Schrecken und Mitleiden betrachtete und mich endlich frug: wie es komme, daß wir heut zu Tage keine ſolchen Bauwerke mehr zu Stande bringen? antwortete ich ihm: „Theurer Alphonſe, die Menſchen in jener alten Zeit hatten Ueberzeugungen, wir Neueren haben nur Meinungen, und es gehört etwas mehr als eine bloße Meinung dazu, um ſo einen gothiſchen Dom aufzurichten.“

Das iſt es. Meyerbeer iſt ein Mann der Ueberzeugung. Dieſes bezieht ſich aber nicht eigentlich auf die Tagesfragen der Geſellſchaft, obgleich auch in dieſem Betracht bei Meyerbeer die Geſinnungen feſter begründet ſtehen als bei anderen Künſtlern. Meyerbeer, den die Fürſten dieſer Erde mit allen möglichen Auszeichnungen cajoliren, und der auch für dieſe Auszeichnungen ſo viel Sinn hat, trägt doch ein Herz in der Bruſt, welches für die heiligſten Intereſſen der Menſchheit glüht, und unumwunden geſteht er ſeinen Cultus für die Helden der Revolution. Es iſt ein Glück für ihn, daß manche nordiſchen Behörden keine Muſik verſtehen, ſie würden ſonſt in den Hugenotten nicht bloß einen Parteikampf zwiſchen Proteſtanten und Katholiken erblicken. Aber dennoch ſind ſeine Ueberzeugungen

[illegible] viele Mühe gekostet hat: so wird man bald einsehen, daß es hinlänglich ist, wenn ein Musiker alles was er fühlt und denkt, oder was andere gefühlt und gedacht, durch sein Instrument mittheilen kann, und daß alle virtuosische Tourschefoten, die nur von der überwundenen Schwierigkeit zeugen, als unnützer Schall zu verwerfen und ins Gebiet der Taschenspielereien, des Voltschlagens, der verschluckten Schwerter, der Balancierkünste und der Eiertänze zu verweisen sind. Es ist hinreichend, daß der Musiker sein Instrument ganz in der Gewalt habe, daß man des materiellen Vermittelns ganz vergesse und nur der Geist vernehmbar werde. Ueberhaupt, seit Kalkbrenner die Kunst des Spiels zur höchsten Vollendung gebracht, sollten sich die Pianisten nicht viel auf ihre technische Fertigkeit einbilden. Nur Aberwitz und Böswilligkeit durften, in pedantischen Ausdrücken, von einer Revolution sprechen, welche Thalberg auf seinem Instrumente hervorgebracht habe. Man hat diesem großen, vortrefflichen Künstler einen schlechten Dienst erwiesen, als man, statt die jugendliche Schönheit, Zarte und Lieblichkeit seines Spiels zu rühmen, ihn als einen Columbus darstellte, der auf dem Pianoforte Amerika entdeckt habe, während die anderen sich bisher nur mühsam um das Vorgebirge der guten Hoffnung herumspielen mußten, wenn sie das Publikum mit musikalischen Spezereien erquicken wollten. Wie mußte Kalkbrenner lächeln, als er von der neuen Entdeckung hörte!

Es wäre ungerecht, wenn ich bei dieser Gelegenheit nicht eines Pianisten erwähnen wollte, der neben Lißt am meisten gefeiert wird. Es ist Choppin, und dieser kann zugleich als Beispiel dienen, wie es einem außerordentlichen Menschen nicht genügt, in der technischen Vollendung mit den Besten seines Faches rivalisiren zu können. Choppin ist nicht damit zufrieden, daß seine Hände, ob ihrer Fertigkeit, von anderen Händen beifällig beklatscht werden; er strebt nach einem besseren Lorbeer, seine Finger sind nur die Diener seiner Seele und

dieſe wird applaudirt von Leuten, die nicht bloß mit den Ohren hören, ſondern auch mit der Seele. Er iſt daher der Liebling jener Elite, die in der Muſik die höchſten Geiſtesgenüſſe ſucht, ſein Ruhm iſt ariſtokratiſcher Art, ſein Ruhm iſt parfümirt von den Lobſprüchen der guten Geſellſchaft, er iſt vornehm wie ſeine Perſon.

Chopin iſt von franzöſiſchen Eltern in Polen geboren und hat einen Theil ſeiner Erziehung in Deutſchland genoſſen. Dieſe Einflüſſe dreier Nationalitäten machen ſeine Perſönlichkeit zu einer höchſt merkwürdigen Erſcheinung; er hat ſich nämlich das Beſte angeeignet, wodurch ſich die drei Völker auszeichnen, Polen gab ihm ſeinen chevâleresken Sinn und ſeinen geſchichtlichen Schmerz, Frankreich gab ihm ſeine leichte Anmuth, ſeine Grazie, Deutſchland gab ihm den romantiſchen Tiefſinn . . . Die Natur aber gab ihm eine zierliche, ſchlanke, etwas ſchmächtige Geſtalt, das edelſte Herz und das Genie. Ja, dem Chopin muß man Genie zuſprechen, in der vollen Bedeutung des Worts; er iſt nicht bloß Virtuoſe, er iſt auch Poet, er kann uns die Poeſie, die in ſeiner Seele lebt, zur Anſchauung bringen, er iſt Tondichter, und nichts gleicht dem Genuß, den er uns verſchafft, wenn er am Clavier ſitzt und improviſirt. Er iſt alsdann weder Pole, noch Franzoſe, noch Deutſcher, er verräth dann einen weit höheren Urſprung, man merkt alsdann, er ſtammt aus dem Lande Mozarts, Raffaels, Goethes, ſein wahres Vaterland iſt das Traumreich der Poeſie. Wenn er am Clavier ſitzt und improviſirt, iſt es mir, als beſuche mich ein Landsmann aus der geliebten Heimath und erzähle mir die kurioſeſten Dinge, die, während meiner Abweſenheit dort paſſirt ſind . . . Manchmal möcht' ich ihn mit Fragen unterbrechen: Und wie gehts der ſchönen Nixe, die ihren ſilbernen Schleier ſo kokett um die grünen Locken zu binden wußte? Verfolgt ſie noch immer der weißbärtige Meergott mit ſeiner närriſch abgeſtandenen Liebe? Sind bei uns

ſo wird er immer in meinem Gedächtniſſe ſtehen. Es war im Conſervatoire de Muſique, und man gab eine große Symphonie von ihm, ein bizarres Nachtſtück, das nur zuweilen erhellt wird von einer ſentimentalweißen Weiberrobe, die darin hin- und herflattert, oder von einem ſchwefelgelben Blitz der Ironie. Das Beſte darin iſt ein Hexenſabbath, wo der Teufel Meſſe lieſt und die katholiſche Kirchenmuſik mit der ſchauerlichſten, blutigſten Poſſenhaftigkeit parodirt wird. Es iſt eine Farce, wobei alle geheimen Schlangen, die wir im Herzen tragen, freudig emporziſchen und ſich vor Wolluſt in die Schwänze beißen. Mein Logennachbar, ein redſeliger junger Mann, zeigte mir den Componiſten, welcher ſich, am äußerſten Ende des Saals, in einem Winkel des Orcheſters befand, und die Pauke ſchlug. Denn die Pauke iſt ſein Inſtrument. „Sehen Sie in der Avant-ſcene," ſagte mein Nachbar, „jene dicke Engländerin? Das iſt Miß Smithſon; in dieſe Dame iſt Herr Berlioz ſeit drei Jahren ſterbens verliebt, und dieſer Leidenſchaft verdanken wir die wilde Symphonie, die Sie heute hören." In der That, in der Avant-ſcene-Loge ſaß die berühmte Schauſpielerin von Covent-garden; Berlioz ſah immer unverwandt nach ihr hin, und jedesmal, wenn ſein Blick dem ihrigen begegnete, ſchlug er los auf ſeine Pauke, wie wüthend. Miß Smithſon iſt ſeitdem Madame Berlioz geworden, und ihr Gatte hat ſich ſeitdem auch die Haare abſchneiden laſſen. Als ich dieſen Winter im Conſervatoire wieder ſeine Symphonie hörte, ſaß er wieder als Paukenſchläger im Hintergrunde des Orcheſters, die dicke Engländerin ſaß wieder in der Avant-ſcene, ihre Blicke begegneten ſich wieder ... aber er ſchlug nicht mehr ſo wüthend auf die Pauke.

Liſzt iſt der nächſte Wahlverwandte von Berlioz und weiß deſſen Muſik am beſten zu exekutiren. Ich brauche Ihnen von ſeinem Talente nicht zu reden; ſein Ruhm iſt europäiſch. Er iſt unſtreitig derjenige Künſtler, welcher in Paris die unbedingteſten Enthuſiaſten findet, aber auch die eifrigſten Widerfacher.

den oberſten Räumen, durch die Gallerien, die über dem erſten Pfeilerbau ſich erhoben, zogen die flackernden Lichter einer Prozeſſion: rothröckige Chorknaben, ungeheure Wachskerzen und Kreuzfahnen vorantragend, braune Mönche und Prieſter in buntfarbigen Meßgewanden hintendrein folgend . . . Und der Zug bewegte ſich mährchenhaft-ſchauerlich in den Höhen, der Kuppel entlang, aber allmählig herabſteigend; — während ich unten, das unglückſelige Weib am Arm, im Schiffe der Kirche, immer hin und her floh. — Ich weiß nicht mehr, ob welcher Befürchtung, wir flohen mit herzpochender Angſt, ſuchten uns manchmal hinter einem von den Rieſenpfeilern zu verſtecken, jedoch vergebens, und wir flohen immer ängſtlicher, da die Prozeſſion auf Wendeltreppen herabſteigend, uns endlich nahete . . . Es war ein unbegreiflich wehmüthiger Geſang, und was noch unbegreiflicher, voran ſchritt eine lange, blaſſe, ſchon ältliche Frau, die noch Spuren großer Schönheit im Geſichte trug, und ſich mit gemeſſenen Pas, faſt wie eine Operntänzerin, zu uns hin bewegte. In den Händen trug ſie einen Strauß von ſchwarzen Blumen, den ſie uns mit theatraliſcher Geberde darreichte, während ein wahrer, ungeheurer Schmerz in ihren großen, glänzenden Augen zu weinen ſchien . . . Nun aber änderte ſich plötzlich die Scene, und ſtatt in einem dunklen Dome, befanden wir uns in einer Landſchaft, wo die Berge ſich bewegten und allerlei Stellungen annahmen, wie Menſchen, und wo die Bäume, mit rothen Flammenblättern, zu brennen ſchienen, und wirklich brannten . . . Denn als die Berge, nach den tollſten Bewegungen, ſich gänzlich verflachten, verloderten auch die Bäume in ſich ſelber, fielen wie Aſche zuſammen . . . Und endlich befand ich mich ganz allein auf einer weiten, wüſten Ebene, unter meinen Füßen nichts als gelber Sand, über mir nichts als troſtlos fahler Himmel. Ich war allein. Die Gefährtin war von meiner Seite verſchwunden, und indem ich ſie angſtvoll ſuchte, fand ich im Sande eine weibliche Bildſäule, wunderſchön, aber die Arme abgebrochen,

[redacted]

„In die Scene ſetzen“

von

Auguſt Lewald.

STANFORD

In neueſter Zeit iſt der Ausdruck: „In die Scene ſetzen," bei allen deutſchen Theatern eingeführt worden; ich hörte ihn zum erſten Male im Herbſte des Jahres 18 in Wien, und wußte damals nicht recht, was ich mir dabei denken ſollte. Herr Carl Blum, dem ich auf der Straße begegnete, ſagte mir: er wolle noch ſo lange in Wien verweilen, bis er ſein neueſtes Ballet „Aline" in die Scene geſezt haben würde. Es klingt allerdings vornehmer als: geben laſſen, aufführen laſſen, und wir haben es uns offenbar von den Franzoſen angeeignet. Dieſe ſagen aber auch: „la mise en scène," die „Setzung in die Scene," was bei uns bis jezt noch nicht gebräuchlich iſt.

Das Publikum hört nun ſchon ſeit geraumer Zeit dieſe Redensart und es lieſt ſie ſogar in einigen Städten gedruckt auf dem Zettel (wie z. B. in Stuttgart: „Der Vetter aus Bremen, neu in die Scene geſezt vom Regiſſeur *" oder: „Der Jude, neu in die Scene geſezt vom Regiſſeur **"), und muß dabei wohl auf den Gedanken gerathen, daß die Kunſt, „in die Scene zu ſetzen" älter ſey als der Ausdruck dafür, da das Beiwörtchen „neu" darauf hindeutet, daß dieſe Stücke ſchon vordem in die Scene geſezt worden waren, ohne daß frühere Zettel davon ſprachen, noch die Regiſſeure daran dachten, ſich auf ſolche Weiſe verewigen zu laſſen. Ich will hier verſuchen, über dieſen Gegenſtand einige Aufklärung zu geben, und ſchicke nur voran, daß in den uns zunächſt liegenden Fällen, wie die Sache einmal beſchaffen iſt, die Nennung des in die Scene Setzenden weniger aus Ruhmſucht geſchieht, als aus einer Regung der Gewiſſenhaftigkeit, damit dem Einen

nicht Fehler und Lächerlichkeiten des Andern zu Schulden kommen möchten, die er oft durchschlüpfen zu lassen oder gar zu begehen gezwungen ist. Das Nähere hiervon wird sich im Verfolge kund geben; jene Mängel sind jedoch mit den Gesammtmängeln unseres deutschen Schauspielwesens zu eng verwebt, als daß an eine Abhilfe so bald zu denken seyn sollte. Etwas könnte jedoch geschehen, wenn das Publikum von diesen Dingen mehr Kenntniß nehmen würde, um auch darüber streng und kompetent urtheilen zu können. Deßhalb ergeht meine Einladung an die Leser der Theater-Revue, diesen Artikel nicht zu übersehen.

„In die Scene setzen" heißt, ein dramatisches Werk vollständig zur Anschauung bringen, um durch äußere Mittel die Intention des Dichters zu ergänzen und die Wirkung des Stückes zu verstärken, doch immer, wohl verstanden, nur im Sinne der Dichtung dabei zu verfahren. Das Geschäft der [illegible] man gestatte mir den französischen Ausdruck [illegible] „In die Scene setzen" — bedingt also [illegible] erforderliche Einsicht in das Wesen [illegible] und die vollkommenste Kenntniß der [illegible] sondern auch die Kunst des Maschi[illegible] um nicht das Unmögliche und Ueber[illegible] und hierdurch gezwungen zu seyn, [illegible] Einsicht, zum Nachtheil des Ganzen, sich unterordnen zu müssen, ferner soll man dabei für das Malerische ein fein gebildetes Auge voraussetzen können, um in der Zusammenstellung der Dekorationen nicht, wie es so oft geschieht, die Linien sich durchkreuzen und brechen zu lassen, Schatten und Licht so zu vermischen, daß jede Täuschung aufgehoben wird, und Felsen und Bäume auf die Köpfe zu stellen oder ohne Sinn und Verstand auf einander zu bohren. [illegible] ausgebildete Gefühl für das Malerische darf aber [illegible] Anordnung der Costüme nicht fehlen. Die Wissen[illegible]en Costümen überhaupt, so wie der verschiedenen

Bauſtyle, muß ebenfalls vorhanden ſeyn, um Anachronismen zu vermeiden, welche — wenn ſie auch von der Maſſe nicht ſogleich heraus gefühlt werden ſollten — doch bei dem edleren Theile des Publikums Mißbehagen erregen und ein Vorurtheil gegen ſämmtliche Bemühungen hervorrufen, indem ſich aus ſolchen Mängeln auf einen totalen Mangel an Bildung bei dem Leitenden und Lenkenden der Schluß ſo leicht finden läßt.

Dieſes complicirte Geſchäft, deſſen hohe Bedeutung für jede Bühne einleuchtet, wird einem Manne übertragen, der den Titel „Regiſſeur" führt und der bis in das minutiöſeſte Detail für jede Vorſtellung verantwortlich gemacht werden ſoll; denn wenn gleich mehre Regiſſeure ſich im Amte theilen, ſo kann doch nur jedesmal Einer allein funktioniren, und ſein College in der Regie muß ſich dann, eben ſo wie jeder andere angeſtellte Künſtler, ſeinen Anordnungen unterwerfen.

Das Geſchäft des Regiſſeurs: die Mise en scène, beginnt mit dem Vertheilen der Rollen eines neuen Stückes und endet mit dem Aufziehen des Vorhangs vor dem verſammelten Publikum. Den Gang einer von ihm gewiſſenhaft eingeleiteten und vorbereiteten Darſtellung hat er, bei wohl eingerichteten Bühnen, dann nicht mehr zu überwachen. Dies kann den Inſpizienten, Nachleſern, Requiſiteuren und den übrigen Unterbeamten getroſt überlaſſen bleiben. Ich ſage hier abſichtlich „wohleingerichtete Bühnen," da es die meiſten in Deutſchland nicht ſind und ſich hier die Regiſſeure noch während der Darſtellung mit allerlei geringfügigen Anordnungen im eigentlichen Sinne des Wortes abhetzen und abplagen müſſen, zum größten Nachtheil des Ganzen, der um ſo erſichtlicher werden muß, wenn der Regiſſeur zugleich Schauſpieler iſt und eine bedeutende Rolle ſelbſt darzuſtellen hat.

Ich habe oben bemerkt, daß das Gros des Publikums von dieſem Geſchäfte keine Einſicht hat; allein ich behaupte ſogar, daß faſt alle Diejenigen, die über das Theater zu ſchreiben und zu urtheilen ſich erlauben, ſo viel wie Nichts davon verſtehen,

wie bei der Venus von Milo, und der Marmor an manchen Stellen kummervoll verwittert. Ich ſtand eine Weile davor in wehmüthiger Betrachtung, bis endlich ein Reiter angeritten kam. Das war ein großer Vogel, ein Strauß, und er ritt auf einem Kameele, drollig anzuſehen. Er machte ebenfalls Halt vor der gebrochenen Statue und wir unterhielten uns lange über die Kunſt. Was iſt die Kunſt? frug ich ihn. Und er antwortete: Fragen Sie das der großen, ſteinernen Sphinx, welche im Vorhof des Muſeums zu Paris kauert.

Theurer Freund, lachen Sie nicht über meine Nachtgeſichte. Oder haben auch Sie ein werkeltägiges Vorurtheil gegen Träume? — Morgen reiſe ich nach Paris. Leben Sie wohl!

„In die Scene ſetzen“

von

August Lewald.

I.

Die Rollenvertheilung.

Im Durchschnitte werden im Jahre einige hundert dramatische Neuigkeiten, geschriebene und gedruckte, in Deutschland zu Tage gefördert. Alle diese wandern, wie sich von selbst versteht, in die Canzleien derjenigen Theater, die überhaupt davon Notiz nehmen, sie aufführen und dafür Honorare zahlen. Dies thun wohl am meisten die Bühnen zu Berlin und Wien, Hamburg, Frankfurt, Leipzig und Breslau, dann Dresden, Braunschweig und München, Letzteres seitdem Herr von Küstner die Anstalt leitet. Bei einigen der ~~gar nicht~~; Genannten ist es weniger der Fall, bei noch Andern gar nicht; diese verschanzen sich hinter die Ausflucht: es sey kein Geld vorhanden, neue Sachen zu kaufen, die Theater kosteten ohnehin schon zu viel. Wie lächerlich! Als wenn es nicht von den Vorstehern abhinge, die zu großen Kosten bei Unbedeutenheiten, Albernheiten und Ueberflüssigem einzuschränken, und im Geben von guten Neuigkeiten mit den ersten Bühnen nicht nur zu wetteifern, sondern die Beste noch sogar darin zu überflügeln zu trachten; als wenn ein Theater, das auf den Namen eines guten Anspruch machen will, ohne Neues bestehen könnte; als wenn dies nicht das einzige Lebenselement wäre, Das allein, was die regste Wechselwirkung zwischen Publikum und Künstler zu erhalten im Stande ist!

Es ist anzunehmen, daß nur in den wenigsten Fällen die eingesandten Stücke alle gelesen und einer gehörigen Prüfung unterworfen werden. Ich verstehe darunter, nicht nur ihre Zuläßigkeit zur Darstellung überhaupt zu prüfen, sondern genau zu erwägen, wie sie durch etwaige Veränderungen einer scenischen Belebung angepaßt werden könnten, mit kritischem Blicke das Ungehörige auszuscheiden und, wenn man hierüber zur

vollkommenen Ueberzeugung gelangt iſt, ſich mit dem Dichter in Vernehmen zu ſetzen, um ihm Vorſchläge zu machen, und die Verbeſſerungen entweder von ſeiner Hand zu erwarten oder nach ſeiner Vollmacht ſelbſt vorzunehmen. Bei welchem Theater wird jezt wohl noch ſo verfahren? Ich weiß, daß es früher der Fall war.

Schröder und Iffland handelten ſo, Schreivogel in Wien deßgleichen, auch Deinhardſtein jezt, doch wohl bloß in einzelnen Fällen und gewöhnlich nur dann, wenn der Dichter in Wien ſelbſt lebt und ihm perſönlich bekannt iſt; Kotzebue war in dieſen Punkten gleichfalls ſehr aufmerkſam. Ich erfuhr Aehnliches noch bei dem Profeſſor Rhode in Breslau, als er die dortige Bühne leitete. Iſt es nicht auffallend, daß alle dieſe Männer keine Hofchargen bekleideten? Und ſie förderten dramatiſche Kunſt am meiſten. Ein Jeder möge hieraus nun ſelbſt den Schluß ziehen.

Wodurch eigentlich jezt ein gewöhnlicher Bühnenvorſtand beſtimmt wird, ein neues Stück zu geben, bin ich im Stande mit kurzen Worten anzugeben. Entweder iſt eine große Bühne, worunter nur immer Wien und Berlin zu verſtehen, mit dem guten Beiſpiel vorangegangen. Dies iſt mit den Sachen von Raupach geſchehen, ferner mit denen von Halm, Zedlitz, Bauernfeld, Töpfer, Blum und den andern Wenigen, deren Stücke unſere Theaterlangeweile in dieſem Augenblicke befruchten. Oder es iſt Protektion dabei im Spiele; irgend ein Mann oder eine Frau, ein Jüngling oder Mägdlein, das ſich bei dem Intendanten oder deſſen Gattin, bei dem Regiſſeur oder deſſen Gattin, oder bei ſonſt einem vielvermögenden Schauſpieler einzuſchmeicheln wußte. Solche arme Schützlinge haben jedoch viel Herbes zu koſten; hundertmal glauben ſie ſchon nahe am Ziele der Aufführung zu ſtehen, aber eben ſo oft werden ſie weit davon weggeſchleudert; und kommt endlich die Stunde, wo das Werk über die Bretter ſchreiten ſoll, welchen Demüthigungen,

harten Urtheilen und anderen Unbilden ſind ſie da noch ausgeſezt! —

Das Uebrige von den eingeſandten Stücken, was nicht zu den obigen Kategorien gehört, wird unbeachtet liegen gelaſſen. Iſt das Manuſcript ſchön und ſauber geſchrieben, wohl gar noch dazu elegant eingebunden, ſo heißt es in der Schlendrianſprache der Machthaber: „Das nehme ich nicht in die Hand; das iſt gewiß von einem Anfänger, der in ſeine Arbeit verliebt iſt; wer wird das noch erſt leſen, es iſt Nichts, das weiß ich vorweg!“ Oder ſieht das Manuſcript unanſehnlich aus, genial wie ein Wiſch, ſo ſpricht ſolch ein Theatermenſch: „Ich habe meine Zeit zu lieb, als ſie mit dem Entziffern dieſer Hieroglyphen hinzubringen!“ und dann geht er fort und würfelt um ſeinen Kaffee oder ſpielt Whiſt, Kegel oder dergl., um ſeine Zeit beſſer zu nützen.

Nachdem ich Dies vorauszuſchicken für dienlich hielt, wollen wir uns einmal ein Stück denken, deſſen guter Stern ihm die Annahme verſchaffte, das der Intendant oder Direktor dem Regiſſeur zum Leſen übergab, dieſer nun jenem zurückhändigt und ſeine eigenmächtigen Handlungen, die er ſich damit erlaubte, auf das Devoteſte vorträgt. Zuerſt ſind es die unerläßlichen Streichungen ganzer Scenen und Reden, zu denen jeder Regiſſeur die Befugniß von Gottes Gnaden erhalten zu haben glaubt; dann ſind ein Paar kleine Rollen, die überflüſſig ſchienen, ausgeſchnitten, zuſammengezogen, andern im Stück auftretenden Perſonen zugetheilt worden: Alles ohne Anfrage bei dem Autor, und doch glaubt dieſer ſelbſt, das Publikum der Stadt, ja ganz Deutſchland, daß ſein eigentliches Stück wirklich gegeben worden ſey.

Hier kann ich mich nicht enthalten, eines Hauptübelſtands zu erwähnen, der, mehr als die ſo oft angeregten pekuniären Verhältniſſe der Dichter, eine Aenderung und Annäherung an die franzöſiſchen Geſetze in dieſer Hinſicht wünſchenswerth macht. Dies iſt: daß die deutſchen Theater unter ſich die eben ſo

einſeitige als ungerechte Uebung feſtgeſtellt haben: bereits gedruckte Schauſpiele den Verfaſſern nicht mehr zu honoriren. Hierdurch ſind dieſe nun genöthigt, um nicht allen baaren Lohn zu verlieren, das Werk in Abſchrift zu verbreiten, und dies macht nun eben jene geheimen Confiscationen an geiſtigem Gut, jene Meuchelmorde von dramatiſchen Perſonen möglich, die nicht ſo frech ſtattfinden könnten, wenn das Werk früher gedruckt und dem Publikum mithin ſchon bekannt wäre. Es ſollte zunächſt darauf hingearbeitet werden, dieſen Mangel abzuſtellen.

Die erſte Frage bei einem angenommenen Stücke iſt: wie die Rollen zu beſetzen ſeyen? Wenn der Dichter im Orte anweſend iſt, ſo ſollte dies nie ohne ſeine Zuziehung geſchehen, und dieſer mit Freimüthigkeit und unumwunden ſeine Meinung ſagen. Allein wie wäre das in dem günſtigen Falle, daß er darum gefragt würde, wohl denkbar? Die ſeltene Auszeichnung, daß ein Stück von ihm gegeben werden ſoll, die ekelhafte Vornehmheit unſerer Theaterkönige und die abſcheuliche Demuth der Meiſten, die jezt für das Theater arbeiten, machen dies ganz unmöglich. Entweder wird nur beſcheidentlich zum geneigten Begutachten ein Vorſchlägchen der Rollenbeſetzung gewagt, oder noch beſcheidener Alles dem weiſeſten Ermeſſen hochlöblicher, Hoftheaterlicher Infaillibilität anheimgeſtellt.

Da nun die natürlichſte Rollenvertheilung durch den Dichter nicht ſtattfindet, ſo ſollte ſie doch wenigſtens von einem Comité, aus den erſten Künſtlern beſtehend, vorgenommen werden. Um ein Uebriges zu thun, könnte man dem Regiſſeur, der ja immer im Sinne der Intendanz handeln muß, zwei Stimmen geben. Allein wo wäre dies wohl üblich?

Jezt lieſt der Regiſſeur allein das Stück und macht den Vorſchlag zur Rollenvertheilung: nicht wie er es ſeinem Gewiſſen nach ſollte, nicht wie er es ſeiner Einſicht nach vermöchte, ſondern wie er im Voraus weiß, von dem Intendanten oder Direktor ein beifälliges Lächeln ſich zu gewinnen. Der Zettel,

und hierdurch ſowohl parteiiſch als auch oft ungerecht und befangen in ihrem Urtheil erſcheinen und ſelbſt in den Augen der wenigen darſtellenden Künſtler, denen eine gerechte und gründliche Kritik erwünſcht wäre, alles Anſehen verlieren. Wie oft wird einem Schauſpieler zur Laſt gelegt, was einzig und allein der mangelhaften Scenerie zuzuſchreiben iſt. Das Oben oder Unten, Hinten oder Vorn auf der Bühne, Bäume, Felſen, Raſenbänke, als Stütze, Ruhepunkt, Lager, gangbare Steige und Wege zu Gebirgen und Brücken, Möbel, Requiſiten, weite oder enge Kleidung: alles Dies kann das Spiel des Künſtlers hemmen und fördern, und alles Dies beſſer anzuordnen, ſteht oft nicht in ſeiner Macht und Willkühr. Er iſt hierin ganz dem Eigenſinn des Regiſſeurs unterworfen. Nun denke man noch, wie es einen Künſtler herabſtimmen muß, ſtatt einer glänzenden oder poetiſchen Dekoration, wie er ſie ſich bei ſeinem Rollenſtudium träumte, eine ganz heterogene, ihm durchaus nicht zuſagende bei der Generalprobe zu finden, oder welche Abſpannung ihn ergreift, wenn er ſich jeden Schritt Terrains, den er zur Entfaltung eines großartigen Spieles braucht, jedes Requiſit, das ihm als nothwendig für ſeinen Zweck erſcheint, durch Hader und Trotz, ja oft durch offene Widerſetzlichkeit ſich zu erobern ſuchen muß.

Aber ſo und nicht anders ſind die Verhältniſſe. Daher ſollte ein Schauſpieler, von deſſen Fähigkeit und Talent man einmal die Ueberzeugung gewonnen, auf unſern Theatern, wie ſie ſind, für das Mißlingen einer neuen Rolle, die übrigens ſeinem Fache angehört, nur ſelten verantwortlich gemacht werden, die Verantwortlichkeit treffe hingegen ſtets nur den Regiſſeur. Daſſelbe ſey aber auch bei untergeordneten Subjekten der Fall, die entweder gar Nichts zu leiſten im Stande ſind oder mit Rollen betheilt werden, denen ſie nicht gewachſen. Jene müſſen gänzlich entfernt werden, und zwar ſo ſchnell als möglich, um ſpäter nicht durch Hinhalten und Zuſehen an Rückſichten gebunden zu ſeyn, die mit der Kunſt eigentlich nichts mehr zu

Vorſtand, den Regiſſeur und die begünſtigten Collegen vorbereitet, die ſogar manchmal in kleinen Emeuten einen Ausweg ſucht. Oft muß der Regiſſeur, wie der Vorſtand, nach einem ſolchen Akte die Begegnung mit den Theatermitgliedern vermeiden, und ſie erbleichen dann wohl, wenn ein Heldenſpieler, ein Intrigant oder eine Primadonna ſie nur etwas raſch antritt. Frucht des böſen Gewiſſens. —

Es gehört ein hoher Grad von Selbſtverläugnung und gutem Willen dazu, eine Rolle, für die man nicht paßt, oder die einem durchaus nicht zuſagt, dennoch zu memoriren und mit dem ganzen Aufwande ſeines Kunſtvermögens darzuſtellen; ich möchte behaupten, daß dieſes vielleicht der ſchwerſte Theil der Kunſt des Schauſpielers iſt. Allerdings ſind es oft Ehrgeiz, Dünkel, Eitelkeit, die den Künſtler beſeſſen halten und ihn ſeine Kräfte überſchätzen laſſen; es gibt jedoch auch Fälle, wo er ſich mit dem beſcheideneren Theil an einer Vorſtellung begnügen würde, weil er die Ueberzeugung hat, mehr darin zu leiſten, als ein Anderer, ja vielleicht das Beſte ſeiner Kunſt. Dies iſt dann wohl auch Eitelkeit, aber wahrlich eine verzeihliche.

Jedenfalls müßte man bei der Rollenvertheilung auf die ſchonendſte Weiſe zu Werke gehen. Man müßte dahin ſtreben, die ohnedies leicht reizbaren Künſtlergemüther nicht unmuthig zu machen; man müßte beſänftigen, vorſtellen, ausgleichen. Es iſt nicht zu befürchten, durch ſolche Milde Mangel an Energie zu verrathen und Uebel zu vergrößern. Wo dies Verfahren von den Uebrigen verkannt würde, bliebe dann Nichts übrig, als den gehörigſten Nachdruck ſeinen Handlungen zu verleihen; Trotz gegen Trotz, Kraft gegen Kraft allen Ernſtes walten zu laſſen und, wenn es nicht anders ginge, bis auf's Aeußerſte das wohl Ueberlegte, als Rechterkannte, und vor die Oeffentlichkeit nöthigenfalls zu Bringende, zu vertreten, aber dann dies Verfahren ſeinen unausbleiblichen Folgen ruhig zu überlaſſen.

Mann daſtehen! Oft umſchwirrt von einer Menge von zwei bis drei hundert Menſchen, beſtürmt von Fragen und Forderungen, ſoll er nun ſeine Eintheilung machen, Jedem Platz und Stelle anweiſen, Jedem zutheilen, was nach ſeiner Meinung nothwendig iſt, und dabei doch auch den fremden Willen ehren, wo es angeht. Man glaube mir auf's Wort: auch der Geübteſte in dieſem Geſchäfte möchte oft verzweifeln, und es iſt ſehr erklärlich, daß auch dem Geduldigſten endlich der Faden reißt. Und doch wird ſtets von dem Regiſſeur gefordert, daß er nicht nur nicht den Anſtand verletze, ſondern auch das Inſtitut, deſſen erſter Beamter er iſt, ehre und den Künſtlern die Achtung angedeihen laſſe, welche ſie, wenn auch nicht immer perſönlich, doch als Mitglieder einer vom Staate hochbeſoldeten Anſtalt, in Anſpruch nehmen dürfen.

Proben bedeutender Werke, wenn ſie von allen Seiten mit Ernſt gehalten werden, bringen ſtets eine gereizte Stimmung bei den Theilnehmenden hervor, die nicht ſelten zur Exaltation wird. Die beſten Freunde ſtehen ſich oft als Widerſacher gegenüber; jede Ausſtellung des einen Theils wird mit Bitterkeit von dem andern hingenommen; Alles ſteht ſo zu ſagen auf Kohlen; der Eifer des Spiels erhöht dieſe Stimmung bedeutend, und ich kann hier aus Erfahrung ſprechen, daß eine erſte Probe mich gewöhnlich ganz verzweifelnd nach Hauſe gehen ließ und den Entſchluß bei mir befeſtigte, dieſem Berufe gänzlich zu entſagen. Die lezte oder Generalprobe brachte dafür nur eine Ermattung zu Wege, welche immer die Anordnungen des techniſchen und materiellen Theils der Darſtellung in hohem Grade herbeiführt, bis endlich nach der erſten Vorſtellung eine völlige Erſchöpfung eintrat, die mir Hunger und Schlaf raubte. Ich ſpreche hier natürlich nur von großen Dramen und Opern; Stücke, wie die früher bemerkten, etwa: der Vetter aus Bremen, der Jude oder dgl. bringen allerdings bei den mit ihrer Mise en scène beauftragten Regiſſeuren dieſe Wirkung nicht hervor. Auch iſt noch zu bemerken, daß es dem Regiſſeur

so wie den Künstlern Ernst mit der Sache seyn muß, und daß das Theater überhaupt die gehörigen Mittel bietet, auch ein großes Stück, wie es seyn soll, in die Scene zu setzen. Es gibt in Deutschland genug Bühnen, wo weder das Eine noch das Andere stattfindet. Hie und da ist der Regisseur wohl nur dazu da, die Fehler anzuschreiben für zu spät Kommen oder andere kleine Theaterpolizei-Vergehen; zu klingeln, wenn Probe oder Vorstellung angehen soll, und den Choristen oder Statisten, wenn's dienlich, einen Verweis zu geben. Ist die Sache so bestellt, dann machen die Künstler, welche die ersten Rollen geben, Alles unter sich aus; sie besprechen sich auf der ersten Probe und sagen, wie sie es haben wollen; der Regisseur darf sich nicht unterstehen, ein Wort einzuwenden, und die Vorstellungen gehen darum nicht schlechter. Ja, oft sogar besser, wenn die ersten Rollen mit tüchtigen Leuten besetzt sind, die nur Das fordern und anordnen, was sie für nöthig zum Effekt erachten. Freilich ist dies Alles nur oberflächlich, wenn es sich auf das Ganze beziehen soll, um das sich der einzelne Darsteller nie kümmern zu brauchen glaubt; doch ist es oft wirksamer und richtiger, als wenn die Mise en scène mit uneingeschränkter Machtvollkommenheit untergeordneten, bornirten Menschen überantwortet wurde, denen man nun unverbrüchlichen Gehorsam zu erhalten sucht, weil es der Direktion einmal gefallen, aus diesem oder jenem Grunde den Unfähigen mit dem Regisseurstitel zu bekleiden. Dies ist das traurigste Verhältniß; denn ein solcher Eigensinn lähmt die Schwingen der besten Darsteller und verhunzt oft Vorstellungen, die trefflich werden könnten.

Ich will jezt die Geschäfte des Regisseurs oder die der Mise en scène, im weitesten Sinne, wie sie ihm obliegen, hier näher erörtern.

I.

Die Rollenvertheilung.

Im Durchschnitte werden im Jahre einige hundert dramatische Neuigkeiten, geschriebene und gedruckte, in Deutschland zu Tage gefördert. Alle diese wandern, wie sich von selbst versteht, in die Canzleien derjenigen Theater, die überhaupt davon Notiz nehmen, sie aufführen und dafür Honorare zahlen. Dies thun wohl am meisten die Bühnen zu Berlin und Wien, Hamburg, Frankfurt, Leipzig und Breslau, dann Dresden, Braunschweig und München, Letzteres seitdem Herr von Küstner die Anstalt leitet. Bei einigen der ~~gar nicht~~ Genannten ist es weniger der Fall, bei noch Andern gar nicht; diese verschanzen sich hinter die Ausflucht: es sey kein Geld vorhanden, neue Sachen zu kaufen, die Theater kosteten ohnehin schon zu viel. Wie lächerlich! Als wenn es nicht von den Vorstehern abhinge, die zu großen Kosten bei Unbedeutenheiten, Albernheiten und Ueberflüssigem einzuschränken, und im Geben von guten Neuigkeiten mit den ersten Bühnen nicht nur zu wetteifern, sondern die Beste noch sogar darin zu überflügeln zu trachten; als wenn ein Theater, das auf den Namen eines guten Anspruch machen will, ohne Neues bestehen könnte; als wenn dies nicht das einzige Lebenselement wäre, Das allein, was die regste Wechselwirkung zwischen Publikum und Künstler zu erhalten im Stande ist!

Es ist anzunehmen, daß nur in den wenigsten Fällen die eingesandten Stücke alle gelesen und einer gehörigen Prüfung unterworfen werden. Ich verstehe darunter, nicht nur ihre Zuläßigkeit zur Darstellung überhaupt zu prüfen, sondern genau zu erwägen, wie sie durch etwaige Veränderungen einer scenischen Belebung angepaßt werden könnten, mit kritischem Blicke das Ungehörige auszuscheiden und, wenn man hierüber zur

vollkommenen Ueberzeugung gelangt iſt, ſich mit dem Dichter in Vernehmen zu ſetzen, um ihm Vorſchläge zu machen, und die Verbeſſerungen entweder von ſeiner Hand zu erwarten oder nach ſeiner Vollmacht ſelbſt vorzunehmen. Bei welchem Theater wird jezt wohl noch ſo verfahren? Ich weiß, daß es früher der Fall war.

Schröder und Iffland handelten ſo, Schreivogel in Wien deßgleichen, auch Deinhardſtein jezt, doch wohl bloß in einzelnen Fällen und gewöhnlich nur dann, wenn der Dichter in Wien ſelbſt lebt und ihm perſönlich bekannt iſt; Kotzebue war in dieſen Punkten gleichfalls ſehr aufmerkſam. Ich erfuhr Aehnliches noch bei dem Profeſſor Rhode in Breslau, als er die dortige Bühne leitete. Iſt es nicht auffallend, daß alle dieſe Männer keine Hofchargen bekleideten? Und ſie förderten dramatiſche Kunſt am meiſten. Ein Jeder möge hieraus nun ſelbſt den Schluß ziehen.

Wodurch eigentlich jezt ein gewöhnlicher Bühnenvorſtand beſtimmt wird, ein neues Stück zu geben, bin ich im Stande mit kurzen Worten anzugeben. Entweder iſt eine große Bühne, worunter nur immer Wien und Berlin zu verſtehen, mit dem guten Beiſpiel vorangegangen. Dies iſt mit den Sachen von Raupach geſchehen, ferner mit denen von Halm, Zedlitz, Bauernfeld, Töpfer, Blum und den andern Wenigen, deren Stücke unſere Theaterlangeweile in dieſem Augenblicke befruchten. Oder es iſt Protektion dabei im Spiele; irgend ein Mann oder eine Frau, ein Jüngling oder Mägdlein, das ſich bei dem Intendanten oder deſſen Gattin, bei dem Regiſſeur oder deſſen Gattin, oder bei ſonſt einem vielvermögenden Schauſpieler einzuſchmeicheln wußte. Solche arme Schützlinge haben jedoch viel Herbes zu koſten; hundertmal glauben ſie ſchon nahe am Ziele der Aufführung zu ſtehen, aber eben ſo oft werden ſie weit davon weggeſchleudert; und kommt endlich die Stunde, wo das Werk über die Bretter ſchreiten ſoll, welchen Demüthigungen,

harten Urtheilen und anderen Unbilden ſind ſie da noch ausgeſezt! —

Das Uebrige von den eingeſandten Stücken, was nicht zu den obigen Kategorien gehört, wird unbeachtet liegen gelaſſen. Iſt das Manuſcript ſchön und ſauber geſchrieben, wohl gar noch dazu elegant eingebunden, ſo heißt es in der Schlendrianſprache der Machthaber: „Das nehme ich nicht in die Hand; das iſt gewiß von einem Anfänger, der in ſeine Arbeit verliebt iſt; wer wird das noch erſt leſen, es iſt Nichts, das weiß ich vorweg!“ Oder ſieht das Manuſcript unanſehnlich aus, genial wie ein Wiſch, ſo ſpricht ſolch ein Theatermenſch: „Ich habe meine Zeit zu lieb, als ſie mit dem Entziffern dieſer Hieroglyphen hinzubringen!“ und dann geht er fort und würfelt um ſeinen Kaffee oder ſpielt Whiſt, Kegel oder dergl., um ſeine Zeit beſſer zu nützen.

Nachdem ich Dies vorauszuſchicken für dienlich hielt, wollen wir uns einmal ein Stück denken, deſſen guter Stern ihm die Annahme verſchaffte, das der Intendant oder Direktor dem Regiſſeur zum Leſen übergab, dieſer nun jenem zurückhändigt und ſeine eigenmächtigen Handlungen, die er ſich damit erlaubte, auf das Devoteſte vorträgt. Zuerſt ſind es die unerläßlichen Streichungen ganzer Scenen und Reden, zu denen jeder Regiſſeur die Befugniß von Gottes Gnaden erhalten zu haben glaubt; dann ſind ein Paar kleine Rollen, die überflüſſig ſchienen, ausgeſchnitten, zuſammengezogen, andern im Stück auftretenden Perſonen zugetheilt worden: Alles ohne Anfrage bei dem Autor, und doch glaubt dieſer ſelbſt, das Publikum der Stadt, ja ganz Deutſchland, daß ſein eigentliches Stück wirklich gegeben worden ſey.

Hier kann ich mich nicht enthalten, eines Hauptübelſtands zu erwähnen, der, mehr als die ſo oft angeregten pekuniären Verhältniſſe der Dichter, eine Aenderung und Annäherung an die franzöſiſchen Geſetze in dieſer Hinſicht wünſchenswerth macht. Dies iſt: daß die deutſchen Theater unter ſich die eben ſo

einſeitige als ungerechte Uebung feſtgeſtellt haben: bereits gedruckte Schauſpiele den Verfaſſern nicht mehr zu honoriren. Hierdurch ſind dieſe nun genöthigt, um nicht allen baaren Lohn zu verlieren, das Werk in Abſchrift zu verbreiten, und dies macht nun eben jene geheimen Confiscationen an geiſtigem Gut, jene Meuchelmorde von dramatiſchen Perſonen möglich, die nicht ſo frech ſtattfinden könnten, wenn das Werk früher gedruckt und dem Publikum mithin ſchon bekannt wäre. Es ſollte zunächſt darauf hingearbeitet werden, dieſen Mangel abzuſtellen.

Die erſte Frage bei einem angenommenen Stücke iſt: wie die Rollen zu beſetzen ſeyen? Wenn der Dichter im Orte anweſend iſt, ſo ſollte dies nie ohne ſeine Zuziehung geſchehen, und dieſer mit Freimüthigkeit und unumwunden ſeine Meinung ſagen. Allein wie wäre das in dem günſtigen Falle, daß er darum gefragt würde, wohl denkbar? Die ſeltene Auszeichnung, daß ein Stück von ihm gegeben werden ſoll, die ekelhafte Vornehmheit unſerer Theaterkönige und die abſcheuliche Demuth der Meiſten, die jezt für das Theater arbeiten, machen dies ganz unmöglich. Entweder wird nur beſcheidentlich zum geneigten Begutachten ein Vorſchlägchen der Rollenbeſetzung gewagt, oder noch beſcheidener Alles dem weiſeſten Ermeſſen hochlöblicher, Hoftheaterlicher Infaillibilität anheimgeſtellt.

Da nun die natürlichſte Rollenvertheilung durch den Dichter nicht ſtattfindet, ſo ſollte ſie doch wenigſtens von einem Comité, aus den erſten Künſtlern beſtehend, vorgenommen werden. Um ein Uebriges zu thun, könnte man dem Regiſſeur, der ja immer im Sinne der Intendanz handeln muß, zwei Stimmen geben. Allein wo wäre dies wohl üblich?

Jezt lieſt der Regiſſeur allein das Stück und macht den Vorſchlag zur Rollenvertheilung: nicht wie er es ſeinem Gewiſſen nach ſollte, nicht wie er es ſeiner Einſicht nach vermöchte, ſondern wie er im Voraus weiß, von dem Intendanten oder Direktor ein beifälliges Lächeln ſich zu gewinnen. Der Zettel,

worauf der Regiſſeur ſeine Rollenvertheilung geſchrieben, wird vernichtet, und der Vorſtand ſchreibt die Namen eigenhändig auf die Rollenhefte; und nun iſt das Stück beſezt. Iſt der Regiſſeur ein Mann, der neben ſeinen Kunſtzwecken auch noch egoiſtiſche zu erreichen ſtrebt, und beſizt er Schlauheit und die Kenntniß, „ſeine Sache geſcheid zu machen“ (das savoir faire), ſo kann bei ſolcher Beſetzung gar Vieles mitunterlaufen. Will er, daß ein Künſtler, der nicht eben ein großer Geiſt iſt, aber Stolz im Uebermaaße beſizt, eine unbedeutende Partie ohne Weigerung übernehme, ſo ſchreibt er ſie obenan auf den Zettel und auf die Rolle gleich das Coſtüm, das in dieſem Falle ſtets prächtig ſeyn muß. Oft wird für eine ſolche Rolle ſogar ein eigener pomphafter Titel erfunden. Steht z. B. im Perſonal unten ein unbedeutender Herzog von Oſſuna, ſo wird — wenn der erwähnte Fall eintritt — etwa obenan geſchrieben: Don Pedro Gonzalez, Herzog von Oſſuna, Generaliſſimus der königlichen Truppen und Vorſitzer im Geheimen Rath; vieler Orden Ritter; und auf die Rolle ſchreibt man: „Ziehe dich ſchön an, lieber Bruder! etwa kirſchrothen Sammt mit Gold und Hermelin, und laſſe es an großen Orden nicht fehlen; die Rolle will repräſentirt ſeyn, und wer könnte das beſſer als du? auch ſteht dein Name oben an auf dem Zettel.“

Die armen Frauenzimmer kirrt man auf andere Art.

Will man dieſen oder jenen Schauſpieler aus Privat-Abſichten in einem neuen Stücke gar nicht beſchäftigen, ſo darf man ja nur mit der Rollenvertheilung ſo lange warten, bis der Gemeinte recht ſehr in Anſpruch genommen iſt und ſich vielleicht mit unnüzem und unfruchtbarem Zeuge den Kopf zerbricht und abplagt; dann heißt es: „N. hat gerade ſo viel zu thun und wird jezt keine neue Rolle lernen (oder in der Kunſtſprache: leiſten) können.

Die Folge ſolchen eigenmächtigen Handelns iſt, daß nach der Vertheilung eines neuen Stückes ſich im größten Theile des Perſonals eine gereizte, feindſelige Stimmung gegen den

Vorſtand, den Regiſſeur und die begünſtigten Collegen vorbereitet, die ſogar manchmal in kleinen Emeuten einen Ausweg ſucht. Oft muß der Regiſſeur, wie der Vorſtand, nach einem ſolchen Akte die Begegnung mit den Theatermitgliedern vermeiden, und ſie erbleichen dann wohl, wenn ein Heldenſpieler, ein Intrigant oder eine Primadonna ſie nur etwas raſch antritt. Frucht des böſen Gewiſſens. —

Es gehört ein hoher Grad von Selbſtverläugnung und gutem Willen dazu, eine Rolle, für die man nicht paßt, oder die einem durchaus nicht zuſagt, dennoch zu memoriren und mit dem ganzen Aufwande ſeines Kunſtvermögens darzuſtellen; ich möchte behaupten, daß dieſes vielleicht der ſchwerſte Theil der Kunſt des Schauſpielers iſt. Allerdings ſind es oft Ehrgeiz, Dünkel, Eitelkeit, die den Künſtler beſeſſen halten und ihn ſeine Kräfte überſchätzen laſſen; es gibt jedoch auch Fälle, wo er ſich mit dem beſcheideneren Theil an einer Vorſtellung begnügen würde, weil er die Ueberzeugung hat, mehr darin zu leiſten, als ein Anderer, ja vielleicht das Beſte ſeiner Kunſt. Dies iſt dann wohl auch Eitelkeit, aber wahrlich eine verzeihliche.

Jedenfalls müßte man bei der Rollenvertheilung auf die ſchonendſte Weiſe zu Werke gehen. Man müßte dahin ſtreben, die ohnedies leicht reizbaren Künſtlergemüther nicht unmuthig zu machen; man müßte beſänftigen, vorſtellen, ausgleichen. Es iſt nicht zu befürchten, durch ſolche Milde Mangel an Energie zu verrathen und Uebel zu vergrößern. Wo dies Verfahren von den Uebrigen verkannt würde, bliebe dann Nichts übrig, als den gehörigſten Nachdruck ſeinen Handlungen zu verleihen; Trotz gegen Trotz, Kraft gegen Kraft allen Ernſtes walten zu laſſen und, wenn es nicht anders ginge, bis auf's Aeußerſte das wohl Ueberlegte, als Rechterkannte, und vor die Oeffentlichkeit nöthigenfalls zu Bringende, zu vertreten, aber dann dies Verfahren ſeinen unausbleiblichen Folgen ruhig zu überlaſſen.

Hierdurch würden die Handlungen einer Theater-Direktion einen Charakter erhalten, deſſen ſie jezt faſt gänzlich entbehren; ſelbſt der Getroffene wäre nicht im Stande, über Unrecht zu klagen, und wenn vollends die Rollenvertheilung durch Stimmenmehrheit der beſten und erſten Mitglieder der Kunſtanſtalt geſchähe, wenn Alles dabei ſo öffentlich als möglich vor ſich ginge, dann würden auch die Fälle der Unzufriedenheit ohnedies immer ſeltener werden. Jezt aber, wo Alles mit einer plumpen Heimlichkeit gehandhabt wird, mit einer Diplomatie de bas-étage, wo die Stücke, die gegeben, und die Rollen, die vertheilt werden, oft wie Blitze aus heiterer Luft den Künſtler treffen, und Alles, was geſchieht, ſo ausſieht, als wenn es auf Inſinuationen und Machinationen eines Einzigen geſchähe — jezt ſieht das Innere einer Theater-Verwaltung einem gährenden Vulkane gleich, deſſen Verwüſtungen freilich nicht nach Außen wirken können, da hiezu die Kraft mangelt, deſſen verderbliche Stoffe ſich aber nur deſto mehr nach Innen werfen, dort die edelſten Kräfte aufzehren und dem Publikum den ihm gebührenden Genuß rauben. Das Publikum erfährt nur ſtets die Wirkung, ohne jemals die Urſache zu kennen; aber unſere Klagen über ſchlechtes Repertoir, ewiges Krankſeyn und Reiſen der beſten Mitglieder, ſo wie über Nachläſſigkeiten bei den Aufführungen, rühren eben von den Kabalen, Reibungen, Intriguen und Mißhelligkeiten ohne Ende her, welche den Schooß einer Theaterverwaltung verwüſten; und alles Dies kommt wieder von der Unzufriedenheit her, welche die ganz unkluge und unpaſſende Verfaſſung dieſer Kunſtanſtalten über die meiſten dabei Angeſtellten verhängt. —

Jezt wollen wir annehmen, das neue Stück ſey glücklich ausgetheilt, die Rollen eigenhändig vom Intendanten mit dem Namen der Betheiligten überſchrieben und dem Theaterdiener eingehändigt, um ſie auszutragen und Tag und Stunde der Leſeprobe anzuſagen.

Dieſe Theaterdiener ſind gewöhnlich originelle Leute; ſie kennen Direktion und Schauſpieler von ihren ſchwächſten Seiten,

und dürften ſich daher manches herausnehmen, wenn ihre Klugheit ſie nicht davon zurück hielte. Dies ſind die eigentlichen Diplomaten einer Theateranſtalt und oft koſtbare Vermittler. Wird ihnen eine harte Botſchaft, irgend ein Ausbruch des Zorns zu Theil, den ſie überbringen ſollen, ſo verſtehen ſie ihn nach Umſtänden zu verſtärken oder zu mildern. Sie ſtehen im Vorzimmer wenn der Regiſſeur beim Intendanten iſt und wiſſen deßhalb die Geheimniſſe des Repertoirs früher als jeder Andre; ſie tragen die Briefe auf die Poſt und kennen die, mit denen unterhandelt wird, ſowohl die neuen Engagements, als auch die Gaſtſpiele. Aus dieſem läßt ſich dann wieder leicht ſchließen, wer ganz entfernt werden ſoll, wen man ſtürzen, demüthigen will, wer auf Urlaub zu gehen die Erlaubniß erhält u. ſ. w. Je nachdem nun die Leute ſind, die man auf Gaſtrollen oder auf Engagement zu ſpielen kommen läßt. Die Theaterdiener ſind kluge Leute und plaudern zwar nie leichtſinnig, aber ſie plaudern doch. Sie wiſſen ſchon am rechten Ort mit ſchlauer Miene, oder mit ehrlichem Geſichte, gewiſſenhaft und ergeben, dies und das mitzutheilen, und oft nur um ſich mehr in Anſehen zu ſetzen, wichtig zu machen, aber auch manchmal um baaren Lohn. Auf jeden Fall ſind die Theaterdiener Leute, die man nicht überſehen darf und deren Ergebenheit von Werth iſt; ſie wiſſen oft mehr als der Intendant, weil ſie ihn, den Regiſſeur und alle übrigen Mitglieder mit einem Blicke umfaſſen und eine Art von geheimem Rath bei Allen machen. So gefährlich dies auch werden kann, ſo ſind ſie doch, wie die Lage der Theater jezt beſchaffen iſt, ein nothwendiges Uebel, das durch nichts Anders zu erſetzen wäre.

Wenn der Schauſpieler ſeine Rolle erhalten hat, ſo wäre es ſeine Pflicht, ſie mit Ernſt durchzuleſen und zu überdenken, um bei der Leſeprobe dem vorſitzenden Regiſſeur einen Abklatſch von dem Bilde zu geben, das die ſceniſche Darſtellung ſpäter ausführen ſoll. Zu dieſem Behufe iſt es auch nothwendig, daß die Inhaber der größeren Rollen ſich alsbald

das Stück holen lassen, um den ganzen Zusammenhang desselben kennen zu lernen. Alles dies geschieht jedoch nur in einzelnen Fällen, von denen, die nun eben die eigentliche Haupt- oder Titelrolle haben, die viel für den Applaus verspricht, schon nach oberflächlicher Ansicht. Die Andern, besonders die kleineren Geister, denen Fleiß und Aufmerksamkeit am Meisten zu empfehlen wäre, denken daran am Wenigsten, und ich habe Künstler (so nennen sich Alle!) auf Leseproben kommen sehen, die ihre Rollen noch nicht einmal lesen konnten.

Einst hörte ich Jemand mit ernstem Ausdrucke lesen: „Sein Weib die Canaille!" wo sich's bald herausstellte, daß es heißen müsse: „Sein Weib, die Camilla."

Ein andermal las der Wahnsinnige im Lear, das bekannte frostige Zusammenschauern, nach Schröders allerdings sonderbarer Orthographie, deutlich wie folgt: „O da, di do, di do!"

Doch genug hievon! die Rollen sind vertheilt; die Leseprobe ist angesagt; wir wollen sie abhalten.

II.

Die Leseprobe.

Die Leseprobe ist das wichtigste Geschäft bei der Mise en scène; der geheimnißvolle Moment der Krisis, wo das poetische Kind eigentlich geboren wird. Jeder Einsichtige ist von dieser Wichtigkeit überzeugt; die weisesten Gesetzgeber des Theaters haben es ausgesprochen und schwere Strafen für die Uebertreter der streng anbefohlenen Ordnung dieser Proben verhängt, aber dennoch herrscht nirgend die late Observanz im höhern Grade als eben hier. Der geringste Anlaß wird zum trivialen

Scherze ausgesponnen und der ernste Regisseur selbst legt seine Würde ab und reißt Zoten. —

Um eine Leseprobe wie es sich gebührt zu halten, ist es erforderlich, daß außer den betheiligten Schauspielern auch mehre Beamte des Theaters gegenwärtig sind, um bei allen scenischen Anordnungen, die hier vorläufig besprochen und festgesetzt werden, ihre Stimme zu vernehmen. Wo dies unterlassen wird, geschieht es daß die Rechnung ohne den Wirth gemacht wird, und man bei den spätern Scenenproben auf Hindernisse stößt, die eine ganze vorläufige Mise en scène umstoßen können.

Der Theatermeister, Requisiteur und Soufleur sollen daher immer bei der Leseprobe anwesend seyn, eben so der Musikdirektor, um über alles Musikalische was zwischen der Handlung sich etwa bemerkbar macht, seine Erklärung abzugeben und das Erforderliche zu berathen. Dies beruht wieder auf dem von mir als einzig gedeihlichen Verfahren der Oeffentlichkeit, allein dafür wird nun wieder gewöhnlich beliebt, an den Leseproben keinen einzigen der Genannten Theil nehmen zu lassen; ihnen das Stück in's Haus zu senden, wo sie es ungehörig lesen und eine unverdaute Ansicht davon empfangen, die sich nach und nach zu einem Eigensinne gestaltet, von dem diese — doch größtentheils nicht sonderlich gebildeten Leute — später schwerlich loszulassen gesonnen sind. Eben so heimlich conferiren diese dann wieder mit dem Regisseur und das Ganze wird erst dann öffentlich, wenn der mißlungenen, verfehlten Darstellung durch nichts mehr aufgeholfen werden kann. Daher kommt denn das so oft gehörte, ächt handwerksmäßige: „Eine erste Vorstellung ist nur statt der Generalprobe!" das wäre aber nicht, wenn man ordentlich verführe. Man wird sich doch wohl leicht davon überzeugen, daß das laute, belebte Vorlesen eines Stücks durch Künstler, wovon ein Jeder in seinem Charakter zu lesen verpflichtet ist, für diese Theatermeister und Consorten klarer werden muß, als wenn man ihnen

ein ſolches Buch ruhig überläßt und ſie es dann nach genoſſenem Mahle zu ſich nehmen und bei den erſten Scenen vielleicht ſchon darüber einſchlafen.

An einer langen Tafel ſehen wir nun die Hauptperſonen des Drama ſitzen, die kleinen Partien im Kreiſe rings umher; der Regiſſeur präſidirt, ihm gegenüber ſitzt der Soufleur, welcher in dem für ihn zum ſouſliren beſtimmten Buche nachliest, alle Anmerkungen und ſceniſchen Vorſchriften des Autors laut verkündet, ehe ein Akt oder eine Scene beginnt, damit ſie dann Gegenſtand der Berathſchlagung werden; und ſich Alles merkt, was auszuſchreiben iſt, wie Briefe, die auf dem Theater geleſen werden ſollen u. ſ. w. Dieſe Sorgfalt erleichtert ſpäter die erſte Theaterprobe um Vieles und Alles geſtaltet ſich hierdurch ſchon runder darin, als es ſonſt möglich wäre.

Die Vorſchläge über das Coſtüm hat der Regiſſeur zu machen. Er ſagt was neu verfertigt werden ſoll und was aus dem alten Vorrath zu nehmen iſt und hört auf die Wünſche und Angaben der Betheiligten. Unſtatthaft iſt es, den Schauſpieler zwingen wollen, in welchem Coſtüm er eine Rolle ſpielen ſoll, aber eben ſo wenig darf hierin ſeiner Laune oder gar ſeinem Eigenſinne gefröhnt werden. Hat er triftige Gründe vorzubringen, weiß er ſeinen Wunſch durch Belege, Gebräuchliches bei andern vorzüglichen Bühnen, Wiſſenſchaftliches oder ſonſt Bedeutendes zu unterſtützen, ſo muß ihm, wenn es nur immer möglich iſt, willfahrt werden, um ihm die nöthige Laune zur beſten Ausführung ſeiner Aufgabe nicht gleich von vorn herein durch Peinlichkeit und Zwang zu verderben.

Der bei der Probe gegenwärtige Coſtümier hat dieſe Reſultate in ſeiner Liſte zu vermerken, um hernach mit dem Regiſſeur über die Ausführung ſich zu berathen und deſſen Anordnungen im Detail entgegen zu nehmen.

Die Dekorationen und Alles was zur Scenerie gehört, hat der Theatermeiſter zu notiren, um dann auch dem Regiſſeur ſeine Anträge machen zu können und deſſen Beſtimmungen

zu erfahren. Wenn neue Dekorationen nöthig waren, die große Zeit erfordern, ſo hat der Maler, der bereits ſeine Arbeiten begonnen haben muß, die Skizzen ſeiner Gemälde in die Leſeprobe zu ſenden, damit bei Allem, was hierauf bezüglich anzuordnen iſt, gehörige Rückſicht genommen werden kann.

Der Requiſiteur merkt auf alle jene kleinen Gegenſtände, welche theils zum Schmuck der Scene gebraucht werden, theils für das Spiel der Künſtler erforderlich ſind. Hiezu gehören alle Arten von Möbel, Gefäße, Teppiche, Schreibmaterial, Kerzen, Fackeln, Dolche, Giftflaſchen, Kronen, Scepter, Fahnen, Blumen, Waffen u. ſ. w. Er zeigt dem Regiſſeur an, was vorhanden und was neu angeſchafft werden muß und hat dann dafür zu ſorgen, daß bei den Proben Alles im beſten Zuſtande vorhanden ſey, um den Schauſpieler in die gehörige Illuſion zu verſetzen und ſeinem Spiel zu Hülfe zu kommen.

Fehlerhaft iſt es, Jenen, in einem Stücke Beſchäftigten, die nur in einem Akte, oder in einer Scene erſcheinen, zu geſtatten daß ſie ſpäter kommen, oder früher dieſe Probe verlaſſen dürfen. Dies geſchieht oft wenn Sänger oder die armen Choriſten, (die freilich genug geplagt werden) in einem Schauſpiel zu thun haben und ſich von der Singprobe ſtets zur Leſeprobe, die ſie mit einem ſehr übel angebrachten Stolze als etwas Geringfügiges betrachten, rufen laſſen. Um dies zu vermeiden, muß man in ſolchen Fällen eine Singprobe mit einer Leſeprobe nie zuſammen halten, damit Beiden ihr gehöriges Recht widerfahren könne.

Auch der Lezte, der nur wenige Worte zu ſprechen hat, muß ſich von dem Gang des Stückes unterrichtet haben, und eine Aufklärung über das, was er iſt, ſich zu verſchaffen ſuchen, um ſpäter kein Gelächter bei ſeinem Erſcheinen vor dem Publikum zu erregen. Solche junge Leute haben oft Dünkel und Leichtſinn genug, die Wichtigkeit dieſer Anordnung, die als unverbrüchliches Geſetz betrachtet werden muß, nicht einzuſehen, allein die Folge iſt daß ſie dann durch ihre Jämmerlichkeit die

Wirkung ganzer Scenen, ja ganzer Stücke zu nichte machen. Unbegreiflich iſt es mir ſtets geweſen, daß Regiſſeure, die zugleich bedeutende Schauſpieler waren, in ihren wichtigſten Scenen durch einen ſolchen „haarbuſchigen Geſellen," der ſtecken blieb oder eine andere Dummheit beging, die lautes Lachen erregte, geſtört, ſich darüber zufrieden geben konnten, als ſey nichts geſchehen, und den Menſchen nicht entfernten, wenigſtens aus einer Sphäre, wo er den Ruf der ganzen Anſtalt gefährden konnte. Das aber iſt der leidigſte Egoismus, welcher glaubt: „Wenn ich nur glänze, ſo iſt Alles gut, und das Publikum hat ſich höflichſt bei mir zu bedanken."

Wie anders dachten hierin die großen Meiſter der Kunſt. Iffland erzählt in ſeinem Theater-Almanach die Anekdote von Schröder bei der Probe des alten Stückes von Soden: Inez de Caſtro. Zwei junge Leute, welche die ſtummen Rollen ſpaniſcher Granden zu geben hatten, waren nicht bei der Probe erſchienen. Ein Spaziergang hatte ſie verſpätet und ſie kamen wie Alles ſchon vorbei war. Ihre Entſchuldigung war die gewöhnliche: „Wir haben ja nichts zu ſprechen." „Gut," erwiderte Schröder, „Sie haben aber durch den Audienzſaal zu gehen, wo der König auf dem Throne ſizt, und ſollen ſich im Vorübergehen vor demſelben verbeugen. Machen Sie das einmal." Die jungen Leute lächeln über des alten Pedanten Peinlichkeit und ſchicken ſich an, ihren Auftritt nachläſſig zu verſuchen.

„Halt!" ruft ihnen der Meiſter zu, „machen Sie es ganz ſo als wenn das Publikum zugegen wäre. Im Hintergrunde iſt der Thron mit dem Könige; ſie gehen quer über die Bühne und verbeugen ſich; aber bemerken Sie wohl, daß von der Verbeugung eines ſpaniſchen Granden vor dem Monarchen hier die Rede iſt."

Die jungen Leute wurden nun zwar etwas ernſter, führten aber deſſenungeachtet das Vorübergehen und das Compliment ſo erbärmlich aus, daß Schröder ſich genöthigt ſah, es den jungen Unbeſonnenen vorzumachen, denen es erſt nach

mehrmaligem Probiren gelang, das Rechte zu treffen. Solch Mißlingen begegnet uns aber bei den meisten unserer Vorstellungen und immer liegt die Schuld davon am Regisseur, der entweder die Sache nicht versteht, oder zu nachsichtig ist, gehörig probiren zu lassen, und die Automaten, deren jedes Theater hat und haben muß, gehörig abzurichten.

Wenn dies nun aber schon bei bloß conventionellen Aeußerlichkeiten in so hohem Grade nöthig ist, um wie viel mehr ist es bei Sprech-Rollen erforderlich; wie sehr soll da der Leiter der Proben bemüht seyn, jene ungelenken Körper, deren Geist gemeinhin noch ungelenker ist, gehörig über ihre Function aufzuklären. Das ernste; ja ich möchte sagen feierliche Zugegenseyn bei der Leseprobe ist ganz dazu geeignet, solchen Leuten noch nebenbei einen Begriff von der Würde der Kunst einzuprägen, besonders wenn die Leseprobe so gehalten wird wie es seyn soll, und der Einwand, daß die Rolle ja nur unbedeutend sey, darf auf keinen Fall von dieser Aufmerksamkeit auf das Ganze freisprechen.

Die Leseprobe gibt für den Beobachter ein interessantes Bild; der Regisseur, der den Vorsitz führt, wacht gewöhnlich über die richtige Aussprache fremder Namen und Worte, und sucht dahinter eine lächerliche Autorität zu behaupten, während er über die hervorstechendsten Mängel und Unordnungen, wie schon gesagt, hinwegsieht. Die Aengstlichkeit, womit man sich bestrebt den französischen, englischen, ja selbst spanischen Namen auf der deutschen Bühne ihr Recht widerfahren zu lassen, wird doppelt lächerlich, wenn man das Resultat dieser Anstrengung in Betracht nimmt. Was liegt denn überhaupt an so etwas? und in welcher Beziehung steht es mit der von Iffland so genannten Menschendarstellung auf der Bühne? Manchmal wird solch ein Name, selbst wenn er ganz richtig prononcirt wurde, der Menge, die ihn oft gelesen aber nie aussprechen gehört, erst recht unverständlich. Und ist dies denn ein so schönes Ziel, eine so unerläßliche Nothwendigkeit, daß man sich deßhalb

bemühe? Kann man ſich nicht leicht darüber tröſten, ob Kenilwors, oder worth, Paalet oder Paulet, Nottingham oder hem und nun gar Cantorberry, Schriusberry u. ſ. w. geſprochen werde; ferner Eſtella, Eſtelja, Valjadolid oder Valladolid; wird doch ſtets Don Juan franzöſiſch und nicht ſpaniſch ausgeſprochen, und wir ſind niemals dadurch verhindert worden, von Mozarts Großheit nicht dennoch durchdrungen zu ſeyn. Und nun gar, wenn dieſe Beſtrebungen eine wirkliche babyloniſche Sprachverwirrung erſt herbeiführen! Denn einem gut organiſirten Ohre ſind nun einmal die verſchiedenen Prononciationen eines Oeſterreichers, Preußen, Schwaben, Sachſen, Baiern, Rheinländers, Hamburgers nicht verſchleiert, und dieſe Anklänge werden faſt bei allen unſern Bühnen durchgehört. Dies trägt ſich aber auch in die fremden Sprachen über, und der Sachſe ſpricht ſein Franzöſiſch und Engliſch mit dem von Adelung ſo hoch geprieſenen Meißniſchen Accente, eben ſo gut wie der Baier mit dem breiten Accente der fetten Pfalz, der Schwabe mit dem gedehnten der Neckargeſtade und die Anderen Alle auch nach der Eigenthümlichkeit eines Jeden. Es iſt keine Uebertreibung von den Franzoſen, wenn ſie ihre Elſäſſer ſprechen laſſen: „Bour l'amour té Tié, tonnez moua té l'archent ou la Pourse ou la Fie!“ Die Pariſer hören es wirklich ſo, auch wenn der Elſäſſer ſehr richtig auszuſprechen glaubt, und eben ſo hört der Preuße die Fehler des Sachſen, dieſer die des Baiern u. ſ. w., nur aber ſeine eigenen nicht, und doch iſt es nicht zu läugnen: daß der Preuße die Worte: Jagd, Glas, Bad: Jacht, Glaß, Batt ausſpricht; das R ſchnarrt; das Au faſt wie ein Franzoſe betont u. ſ. w.; daß der Sachſe jedes e wie ä nimmt, a einem vagen o gleichen läßt, b und p, d und t gewöhnlich verkehrt ſpricht u. ſ. w.; daß endlich der Baier b und w faſt immer verwechſelt und Liewe und Lewen ſtatt Liebe und Leben ſagt; ei wie ai betont und beinahe jede lange Sylbe kurz, jede kurze lang nimmt; ferner daß der Schwabe geradezu u wie o ſpricht: ons, Kommer, Konſt, mit dem u

und ei bekanntermaßen brouillit iſt u. ſ. w. Alle dieſe Sonderbarkeiten aber in die Ausſprache fremder Idiome hinübergetragen und nun ſage man, ob das dem Kenner angenehm ſeyn kann, und dieſem allein ſoll doch nur das Beſtreben gelten, die fremden Worte richtig ausſprechen zu laſſen.

Daß der Regiſſeur ſelbſt im ſeltenſten Falle der Mundarten mächtig iſt, deren Ausſprache er bei den Leſeproben lehren will, verſteht ſich von ſelbſt; und er hat dieſe Gelehrſamkeit entweder nur durch Tradition, wobei er nicht ſelten ſelbſt auf Abwegen ſchweift, oder durch Nachſchlagen von Handbüchern, kurz vor der Probe ſelbſt, zu erlangen geſucht. Iſt nun manchmal irgend ein boshafter Künſtler da und verlangt die Erklärung eines Ausdrucks, der außer dieſem eingelernten Bereiche liegt, ſo wird der arme fleißige Regiſſeur dennoch in große Verlegenheit geſezt. Meinem Dafürhalten nach ſehe er deßhalb nur darauf, daß die fremden Namen von Allen gleichmäßig ausgeſprochen werden, und dies hat den erſichtlichen Vortheil, daß es erſtlich nicht nur angenehm dem Ohre wirkt, ſondern auch den Zuhörer nicht aus der Aufmerkſamkeit durch ein früher nie gehörtes Wort aufſtört; zweitens daß die Sache oder Perſon die man meint, ſogleich Allen verſtändlich iſt. Dies kann jedoch in Abrede geſtellt werden, wenn man Rengs und Reims, Eiwenu und Ivanhoe, Plantagenet und Plentedſchenet u. ſ. w. zu hören bekommt; wo noch überdies Reims deutſchen Urſprungs iſt und auch von den Franzoſen nicht Rengs ausgeſprochen wird; der ſchottiſche Name Ivanhoe ſelbſt Engländer über ſeine Ausſprache in Zweifel läßt, und die engliſche fehlerhafte Ausſprache des Planta geneta wahrlich keinen vernünftigen Menſchen zur Nachahmung verleiten wird. Mehrere Beiſpiele würden uns hier zu weit führen und bleiben einem andern Orte aufbehalten.

Conſequenz iſt das Vorzüglichſte, was ich in dieſem Falle empfehle, und dieſe beſteht nach meiner Meinung dem Genius der Sprache und dem Gebrauche folgend: Bordeaux wie

gewöhnlich Bordo zu ſprechen; aber nicht mit eben ſolchem Rechte Pari für Paris ſagen zu wollen oder umgekehrt; nicht Eduar, Victoreng, Miſchel, ſtatt Eduard, Victorin, Michel zu ſagen, weil vielleicht ein Franzoſe dieſe auch bei uns wohlbekannten Namen zufällig in einem Drama trägt. Daſſelbe muß nun auch von engliſchen, ſpaniſchen, italieniſchen Namen gelten. Wo eine Lächerlichkeit entſtehen würde, wie z. B. wenn man in Bordeaux, Marſeille nach deutſcher Weiſe alle Buchſtaben hören laſſen wollte, da unterbleibe es, ſonſt aber ſpreche man Greenwich, Canterbury u. ſ. w. aus, dieſe Buchſtabenzuſammenſtellung läßt ſich auf deutſche Weiſe ohne Zwang prononciren und ſie ſind darum ſo gut wie deutſche Benennungen zu betrachten, gleich Liſſabon und Neapel, die wir ja auch nicht Lisboa und Napoli tituliren. Ueberall, in den feinſten Cirkeln wird ſo geſprochen und die Leute verſtehen einander, man erwartet daher am wenigſten in dieſen Sachen Belehrung durch die Theaterinſtitute, und was dieſe hierin zu leiſten ſtreben, iſt nicht ſowohl Anmaßung als eine lächerliche Koketterie mit einer Wiſſenſchaft, die den guten Leuten doch gewöhnlich ſehr fern liegt.

Statt dieſer falſchen Beſtrebung ſey man dafür ſorglich bemüht, darüber zu wachen, daß Alle ihre Rollen ſo leſen, wie man es von durchaus gebildeten, von ihrem Gegenſtande ſattſam erfüllten Vorleſern erwarten kann. Wenn auch der Vortrag nicht ſchon in allen ſeinen Theilen jene dramatiſche Ausführung zeigt, die das vollendete Gemälde haben wird, ſo müſſen ſich doch alle Licht- und Schatteneffecte deſſelben ſchon herausfühlen laſſen und über die richtige Auffaſſung ein genügendes Urtheil zu fällen ſeyn. Es mache den Effect einer ausgeführten Skizze, wie ſie der Maler ſich zum eigenen Verſtändniß entwirft, des Modells, wie es der Bildhauer vor ſich hinſtellt, um darnach zu arbeiten. Die Schauſpieler würden ſtets den größten Vortheil empfinden, wenn ſie ihre Studien nach

dieſen verwandten Künſten anſtellen und ſelbſt das techniſche derſelben auf ihre Zuſtände anwenden wollten. Es iſt nicht nöthig zu erwähnen, wie glücklich dies auf untergeordnete oder junge Talente einwirken würde, deren Treiben gewöhnlich ein vages iſt und die — nach dem gemeinen Ausdrucke — das Ding nicht beim rechten Ende anzufaſſen wiſſen. Aber auch die bedeutendſten und höchſten Talente werden ſich dadurch nicht erniedrigt ſehen können, wenn ſie dazu angehalten werden, in dieſer Weiſe ihre Rollen zu leſen. Nicht der Einwurf: „dies werden wir wohl auch ohne das treffen können" kann hier ſtatthaft befunden werden, denn wenn man es ihnen auch gern einräumen wollte, ſo bliebe die Uebung zur nothwendigen Belehrung der Andern doch durchaus unerläßlich.

Die vorläufige Anordnung und Feſtſetzung aller zur Scene erforderlichen Decorations- und anderer Requiſiten ſind deßhalb nöthig, damit die Schauſpieler beim Studiren ihrer Rollen darauf Rückſicht nehmen, um hienach die ſceniſche Situation bemeſſen zu können, und daß ſie dann, wenn es einmal auf das Theater geht, nicht gezwungen ſind, das was ſie ſich für jene erſonnen haben zu opfern und ſich in andere Verhältniſſe zu fügen. Eben ſo wird der Regiſſeur in den Stand geſetzt, bei größerm Zuſammenſpiel und bei ſceniſchen Tableaux, Aktſchlüſſen und dergleichen, nicht Dinge anzuordnen, die mit dem ausgedachten Spiel des Einzelnen geradezu im Widerſpruche ſind.

Iſt die Leſeprobe auf dieſe Weiſe eingeleitet und gehalten worden, ſo nimmt jeder Betheiligte gewiß das Gefühl großer Beruhigung mit nach Hauſe und geht mit verdoppelter Luſt an das Studium der Rolle; während er im anderen Falle ſich unbehaglich fühlt und mit vagen Gefühlen und Begriffen zur erſten Theaterprobe kommt, um hier, wenn es das Glück will, erſt über Dunkelheiten und Zweifel Licht zu erhalten. Ich füge abſichtlich „wenn es das Glück will" hinzu, denn oft dauert der Zuſtand des Halbbewußtſeyns fort und fort, den

ſelbſt der ſo häufige zweifelhafte Erfolg einer erſten Vorſtellung noch nicht zu heben im Stande iſt.

III.

Die Setz- oder erſte Theaterprobe.

Das Theater iſt finſter und weit; der tiefſte Vorhang iſt gewöhnlich herunter gelaſſen und es herrſcht Stille und Reinlichkeit auf der Scene; alle Arbeiter haben ſich entfernt, um den Künſtlern das Reich zu überlaſſen. Hin und wieder ſteht ein Baum, eine Bank, ein Fenſter, oder ein Haus, die irgend etwas vorſtellen — in der Kunſtſprache: markiren — was in den folgenden Proben durch das Eigentliche erſezt wird, das bei der Vorſtellung figuriren ſoll. Ich liebe dieſe Stille ſehr und bin ſtreng dafür, daß die Arbeiter, ſo wie jeder Ueberflüſſige von dieſen Proben entfernt gehalten werde. Der Regiſſeur ſey mit den darſtellenden Künſtlern im vertraulichſten tête-à-tête, und nur der Souſleur dränge ſich hinein, der bei dieſer Probe die Hauptrolle ſpielt, da es noch nicht verlangt werden kann, daß Alle ihre Rollen gehörig memorirt haben. Das nicht vollſtändige Auswendigkönnen der Rollen wird Niemanden vom Fach jezt ſchon in Erſtaunen oder gar in Verzweiflung ſetzen, da die folgenden Proben Wunder wirken und dem ſchwächſten Gedächtniſſe zu Hülfe kommen. Es wird von großem Nutzen ſeyn die Setzprobe der Leſeprobe ſo nahe als möglich folgen zu laſſen, dann aber einige Tage zu warten, um dem Künſtler Zeit zum Nachſtudiren zu gönnen. Nach dem jezt eingeführten Schlendrian verſtreicht von der Leſeprobe bis zur Setzprobe die ganze Zeit, die zum Einſtudiren eines neuen Stücks anberaumt wird, dann aber werden Setzprobe,

zweite, dritte, Haupt- oder Generalprobe in ununterbrochener Reihefolge angeſezt, wobei ſich die Schauſpieler faſt zu Tode abmühen und völlig abgeſpannt und verdroſſen zur Vorſtellung gelangen, die im günſtigſten Falle durch einen Raum von vier und zwanzig Stunden, in den meiſten Fällen aber noch ſchneller auf die Hauptprobe folgt.

Die routinirten Künſtler ſprechen ihre Rollen auf der erſten Theaterprobe gewöhnlich mit halber Stimme; erſtens um ſich nicht ohne Noth anzuſtrengen, zweitens um den Souffleur zu vernehmen. Dies kann nur gut geheißen werden. Daß ſie aber auch oft die nachläſſigſte Haltung beobachten, die Hände in den Taſchen haben wo ſie dies oder das damit machen ſollen, den Hut auf dem Kopf behalten, wo ſie ihn abzunehmen genöthigt ſind u. ſ. w.; dies iſt jedenfalls zu rügen, da es der Zweck der erſten Zuſammenkunft auf dem Theater iſt, über alles dieſes ſich zu verſtehen und daher anzudeuten, was zur Verſinnlichung der eigenen Intention wie zur Verſtändigung der Mitwirkenden erforderlich iſt.

An dem Regiſſeur iſt es, durch Worte das Mangelnde zu ergänzen; anzugeben wie die Decoration beſchaffen ſeyn wird, wo die Auf- und Abgänge ſtattfinden können, nach Anordnung der Mittel- und Seitenthüren, der Brücken und Stege bei Gebirgen u. ſ. w. Er muß ferner die Statiſten repräſentiren, wenn ſolche auf der Scene bedingt ſind, die Requiſiten, die durch öftern Gebrauch ſich abnützen oder unſcheinbar werden könnten, durch ähnliche, gleich große Gegenſtände den Schauſpielern liefern laſſen, andere aber wie Flinten, Stöcke, Brieftaſchen, Dolche u. ſ. w. in Natura herbeiſchaffen. Die Handhabung dieſer Erforderniſſe muß bei jeder Probe und oft mehrmals eingeübt werden, weil nur ſo Rundung und Sicherheit bei den Vorſtellungen zu erzielen iſt und hierin nichts dem Zufall überlaſſen bleiben darf.

Der Regiſſeur hat ſein Setz-Scenarium in der Hand und zeigt jedem Darſteller ſeine Stelle an; dieſe hat er — das

Ganze im Auge — Alles genau bei ſich erwägend und überlegend, feſtgefezt. Wohl kann hier der Einzelne einen Vorſchlag zur Aenderung machen, die ihm als wünſchenswerth erſcheint, und wenn das Ganze nicht darunter leidet, ſo muß ihm, wie billig, nachgegeben werden, doch dürfen im Allgemeinen ſolche Einwände nicht zu ſehr berückſichtigt werden, da ſie oft einſeitig ſind und nur dazu dienen ſollen, den Einzelnen auf Koſten aller Uebrigen glänzen zu laſſen. Manchmal gehen ſie jedoch wirklich aus einer beſſern Einſicht des Darſtellers hervor und daher mag der Regiſſeur wohl auf ſeiner Hut ſeyn, damit er die von ihm getroffene Anordnung mit ſolchen Gründen unterſtützen kann, daß ſie in den Augen der Uebrigen Recht behält, oder daß er mit Bereitwilligkeit das annimmt was ihm früher entgangen war, nun aber als dem Ganzen zuträglicher erſcheint. Seine Autorität mit Eigenſinn verfechten wollen, iſt überall nicht zuläſſig, hier aber am Wenigſten, wo ſich der Nachtheil ſo bald ſchon herausſtellen muß. Wenn die Regiſſeurs für ſolche Fälle überhaupt ernſtlich verantwortlich gemacht würden, ſo legte gewiß mancher ſeine Stelle nieder oder unterwürfe ſich beſſerer Einſicht. Ein Regiſſeur, der mit ſich ſelbſt nicht im Klaren auf der Setzprobe erſchiene und ſogar mit großer Bereitwilligkeit den Anordnungen der Künſtler Folge leiſtete, ohne im Stande zu ſeyn ihnen etwas aus eigenen Mitteln entgegenſetzen zu können, ſey es nun aus Mangel an Kunſtvermögen oder aus Nachläſſigkeit, müßte augenblicklich gezwungen werden, ſeine Stellung aufzugeben, da er in dieſer nur mehr verwirren als ordnen kann. Aus dieſem geht nun aber deutlich hervor, daß irgend ein unterrichteter und mit dem Theater vertrauter Mann wohl Regiſſeur ſeyn kann, auch wenn er nicht Schauſpieler iſt, nie aber ein ſchlechter Schauſpieler, der täglich dem Publikum Beweiſe ſeiner Unzulänglichkeit gibt. Zu dem Erſtern liefern Beiſpiele: die Herren C. Blum, Treitſchke und noch einige Andre; zu dem Leztern wird man mir die Beiſpiele gern erlaſſen.

Wenn man eine gehörige Anzahl von Proben zur Vorbereitung eines neuen Stückes anberaumt hat, und einer jeden ihr vollkommenes Recht widerfahren zu laſſen geſonnen iſt, ſo iſt es nicht nöthig, durch Wiederholen ganzer Scenen die ohnedies ungebührliche Länge der Setzprobe noch auszudehnen. Sie werde nur gehalten um ſich mit den erſten ſceniſchen Erforderniſſen der Darſtellung bekannt zu machen und dieſe gut in das Gedächtniß zu prägen; das Wiedergeben der Rolle ſelbſt iſt hierbei noch bloße Nebenſache.

Nachdem dieſe Probe im rechten Sinne gehalten wurde, kann der Schauſpieler erſt an das eigentliche Studium ſeiner Aufgabe gehen. Nun iſt ihm Alles klar geworden, und was die Leſeprobe ihm über die Dichtung und den Charakter, den er darſtellen ſoll, enthüllte, ſieht er nun durch das Verſtändniß der Scene ergänzt. Mit Strenge muß jedoch darauf gehalten werden, dasjenige unverändert beſtehen zu laſſen, was auf ſolche Weiſe einmal feſtgeſetzt wurde. Es gibt Schauſpieler, welche nie mit ſich fertig werden, und gern immerfort Veränderungen anbringen möchten. Wenn man dieſe gewähren laſſen wollte, ſo müßte nothwendig eine Unſicherheit entſtehen, da Niemand eine beſtimmte Anweiſung für ſein eigenes Spiel mehr hätte. Ich war daher immer der Meinung, nichts an der einmal getroffenen ſceniſchen Einrichtung zu ändern, wenn ſie durch das Feuer dieſer zwei erſten Proben geläutert, von Regiſſeur und Schauſpielern angenommen worden. Großes und Erhebliches kann nach gehöriger Ueberlegung und Prüfung und den damit verknüpften Debatten an dem einmal Adoptirten nicht mehr auszuſetzen gefunden werden, und Kleines, ſelbſt wenn der Effect der Scene dadurch um etwas geſteigert werden könnte, ließ ich lieber unbeachtet, ehe ich dadurch der Verwirrung und Unſicherheit gleich von vorn herein Bahn bräche. Wie es denn auch überhaupt die Wirkſamkeit eines Regiſſeurs in das ſchlechteſte Licht ſetzt, wenn Jeder nachträglich ſeinen Einfall zu Markte bringen und auf Genehmigung rechnen darf. Leider

iſt dies nur zu oft der Fall. Da hört man: „Das macht ſich beſſer," oder: „beim Studiren iſt mir noch das eingefallen!" Aber die Mise en scène ſoll nicht aus Einfällen beſtehen und nicht von Einfällen abhängen, eben ſo wenig aus bunten Fetzen von verſchiedenen Erfindungen, Launen und Theatereffecten zuſammengeſezt ſeyn. Dies macht viele von unſern Darſtellungen ſo charakterlos und unausſtehlich; daher hört man ſo oft das Urtheil unſerer Theaterbeſucher: „Das Ganze war nichts, aber Der oder Die hat gut geſpielt." Das iſt ein Unding. Iſt das Theater wie es ſeyn ſoll, ſo muß das Ganze immer Etwas ſeyn, und wenn Der oder Die gut geſpielt hat, nur noch mehr. Man ſollte ja doch annehmen dürfen, daß ein Stück, welches zur Aufführung zugelaſſen wird, immer eine gewiſſe Befriedigung hoffen läßt, wie würde man es ſonſt wohl wählen? Fällt es nun durch, ſo muß nothwendig ſtets die Mise en scène daran Schuld ſeyn, die ſich, wie ich bis hieher zu zeigen geſucht habe, von der Rollenvertheilung bis auf das Spiel der Darſteller erſtrecken muß.

IV.

Die Theaterproben.

Dieſe Proben ſetze man länger oder kürzer nach der Leſeprobe an, je nachdem man den Schauſpielern Zeit zum Studium ihrer Rollen laſſen will. Bei dieſen Proben fordere man aber ſtreng, daß ſie mit ihrer Aufgabe fertig ſeyen. Wer hier noch Gedächtnißfehler zeigte, würde ſich der Stelle, die er im Perſonal einnimmt, durchaus unwürdig machen.

Das ſceniſche Bild, welches in den Vorbereitungsproben gleichſam untermalt erſchien, erhalte nun durch geſchickte

Ausführung Licht und Schatten, volles Leben. Man darf ſich jedoch nicht vorſtellen, daß jetzt ſchon Alles rund und vollkommen ſich geſtaltet, vielmehr wird das Theater mit ſeinen Erforderniſſen dem ſich entwickelnden Spiele des mit ſeiner Rolle nun vertrauten Künſtlers tauſend Hinderniſſe in den Weg legen, man wird ſogar auf Schwierigkeiten ſtoßen, die zu beſeitigen nicht nur große geiſtige, ſondern ſelbſt körperliche Gewandheit erfordern. Wir ſehen hier nun vor uns, was wir früher nur in Gedanken geträumt haben; hier ſtehen die Felſen, die Häuſer, die Leitern, die Gerüſte, hier finden wir unſere Freunde und Feinde, Vertraute und Gegner in Perſon; hier ſind die Stäbe, Waffen, Flaſchen, Dolche; hier gilt's handeln, Leben zeigen; wir gerathen in's Feuer und werden immer wieder von dem kalten Regiſſeur an dies und das erinnert; hier gibt's zu ſchonen, dort zu ſtürmen, hier zu zögern, dort zu eilen; dies erſcheint eckig, jenes undeutlich; ein ewiges Ermahnen und Ermahnen; eins und daſſelbe muß unendliche Male wiederholt werden.

Dieſe Proben, wenn ſie ſo abgehalten werden, wie dies gemeinhin auf unſern Theatern geſchieht, ermüden ungemein; auch ſelbſt wenn der Schauſpieler nur markirt, wie dies leider zum Nachtheil der nachherigen Vorſtellung zu oft geſchieht. Ein Uebelſtand iſt es, daß das ganze Stück immer auf einmal und nicht Akt- oder Scenenweiſe probirt wird, wie dies die Franzoſen machen; bei uns entſteht hierdurch eine bedeutende Verwirrung, nicht ſelten verwechſelt man die Anordnungen, und wenn nicht ernſtlich dafür geſorgt wird, ſo wächst die Unſicherheit, ſtatt ſich zu verringern.

Man probire Heute, Morgen, Uebermorgen wenn's Noth thut, den erſten Akt, und erſt wenn man mit dieſem ganz fertig iſt, gehe man zum zweiten und dann zu den folgenden über. Hier laſſe man jedoch keine Zwiſchenräume eintreten, ſondern probire unaufhaltſam, in einem fort; Alles bleibe nur mit dieſem einen Stücke beſchäftigt; die Proben, die ſich nun

immer mehr und mehr entwickeln, die Freude am Geſtalten, das Ganze, welches immer mehr Weſen gewinnt, Alles dies unterhält, ſtatt abzuſpannen; wenn man die Sache recht weiſe zu progreſſiren weiß, ſo wird der Genuß bei den Proben wachſen und ein ſchönes Feuer die Künſtler beſeelen: le feu sacré, wie ſich franzöſiſche Dramatiker ausdrücken, dies muß man auf alle Weiſe zu erhalten ſuchen, und das kann man nur allein durch fortgeſezte, dem Ziele immer näher bringende Proben ohne irgend eine Unterbrechung oder Abziehung auf einen andern Gegenſtand. Geſchieht dies nur einmal, ſo iſt gewöhnlich die ganze aufgebotene Mühe verſchwendet geweſen. Man ſehe daher darauf, den mit ſolchem ernſten Studium einer neuen Leiſtung beauftragten Schauſpielern keine ſtarke Wiederholung zuzumuthen, oder wie unverſtändige Direktoren oftmals dem Künſtler neben einer bedeutenden neuen Rolle noch eine kleine im Luſtſpiele etwa aufzubürden. Hier würde das Eine dem Andern unausbleiblich Schaden bringen, da irgend ein Vortheil davon bei einer ordentlichen Bühnenleitung durchaus nicht abzuſehen iſt. Geht Alles wie es ſeyn ſoll, ſo muß von jedem neuen Stücke, das man mit Sorgfalt auswählt und mit Fleiß in die Scene ſezt, ein ſicherer Erfolg zu erwarten ſeyn. Dieſen nach allen Kräften zu erhöhen, und für die Anſtalt in jeder Hinſicht ſo ergiebig als möglich zu machen, iſt Sache der Bühnenleitung. Es wird daher gleichgültig, wenn nicht ſogar vortheilbringend ſeyn, die Zeit der Vorbereitung eines neuen Werkes von einiger Bedeutung, nicht mit großen Bühneneffecten zu füllen, um dann des neuen mächtigen Eindrucks gewiſſer zu ſeyn. Man werfe mir nicht ein, daß neue Stücke gewöhnlich nichts machen; die Urſache iſt bekannt genug, und es trägt die Mittelmäßigkeit oder gar die ausgeſprochene Verfehltheit, die man zu ſehen und zu hören bekommt, allein die Schuld. Wer könnte ſich dafür wohl intereſſiren? Haben wir es nicht erlebt, daß hier ſelbſt eine Oper eines Lieblingscomponiſten mißfallen kann, die an einem andern Orte den allgemeinſten Beifall

erlangte? Haben wir nicht an uns ſelbſt die Erfahrung gemacht, daß uns dort etwas entzückte, was uns hier Gähnen entlockte? Hat nicht hier, an einem und demſelben Orte ſogar, heute eine Oper complett Fiasco gemacht, woran man ſich Morgen, nur mit veränderter Beſetzung einer einzigen weiblichen Rolle, nicht ſatt hören und ſehen konnte? Nur ein paar Thatſachen, damit man meine Behauptung nicht aus der Luft gegriffen ſchelte: Zampa und der Zweikampf waren unter Cornet's Regie und er in der Titelrolle, die Zierden des Braunſchweiger Repertoir's, während man in München und Stuttgart dieſe Opern nicht goutirte; mich ſelbſt entzückte der Bellini'ſche Seeräuber in Paris, während ich die Stuttgarter Theaterfreunde ſehr wohl begriff, als ſie ſich von dieſer Darſtellung unbefriedigt wegwandten; die Norma wurde in Stuttgart allgemein langweilig befunden, und erregte ſpäter Fanatismo, als Dem. Schebeſt darin auftrat; daſſelbe war vor einigen Jahren mit der Anna Bolena, der Dem. Carl, der Fall, u. ſ. w. Auch im Schauſpiel bemerkten wir oft ſchon daſſelbe: der Dachdecker, ein lebensfriſches, heiteres Bild, gefällt in Berlin über die Maßen, und in Stuttgart fällt es beim erſtenmale durch; der Bauer als Millionär, faſt in ganz Deutſchland beliebt, theilt hier mit dem Dachdecker daſſelbe Schickſal; andere Stücke hingegen, die anderswo ſpurlos vorübergehen, erhalten ſich hier auf dem Repertoire, wenn der Zufall den guten Kräften des Theaters ihre rechte Stelle anweist und ein günſtiger Stern der Darſtellung leuchtet.

Man glaube doch ja nicht, daß in Braunſchweig, Berlin, Wien, Hamburg, die Leute anders ſehen und hören, verſtehen und fühlen, wie in Magdeburg, Breslau, Stuttgart, Frankfurt; auch iſt der Geſchmack in Theaterſachen keineswegs ſo verſchieden, wie man uns ſo gern glauben machen möchte. Jemand der weit herumgekommen, darf ſich darin, ohne anmaßend zu erſcheinen, ein Urtheil zutrauen. Ich habe Frankfurter in Breslau über Schmelka lachen ſehen, und Breslauer, die den

trefflichen Haſſelt in Frankfurt goutirten; ſelbſt die in Norddeutſchland ſo fremdartige Wiener-Comik brach ſich durch Raimund's Interpretation Bahn, und andere bedeutende Künſtler haben es auf ihren Reiſen bewieſen, daß das Wahre und Schöne überall begriffen und geliebt, das Sublime überall angeſtaunt wird, und daß eine echte, aus dem Innern ſtrömende Comik ſich überall Freunde erwirbt. Und hierin liegt das ganze Geheimniß. Bringt überall das Rechte auf echt künſtleriſche Weiſe zur Anſchauung und Euere Neuigkeiten müſſen Anklang finden. Ce n'est que le ton qui fait la musique, iſt ein nicht zu verſchmähender Gemeinplatz der Franzoſen.

Um nun aber dies zu bewerkſtelligen und mit der Hoffnung auf ſichern Erfolg die erſte Vorſtellung eines Stücks in die Scene gehen zu laſſen, gönnt Euern Künſtlern die nöthige Seelenruhe bei den vorbereitenden Proben, und verlangt nicht, daß ſie, wenn ſie mit Geiſt und Körper dem Romeo oder Hamlet hingegeben ſind, ſich zu einer andern Höhe umſtimmen und hinauf- oder hinabſchrauben; denn der wahre Künſtler muß in jeder Leiſtung auf ſeiner Höhe ſeyn.

Den Theaterproben muß die Generalprobe auf dem Fuße folgen. Alle Akte ſind jezt auf das Genaueſte einſtudirt, aber die Generalprobe iſt nun erſt dazu beſtimmt, das Ganze im raſchen Ueberblicke, faſt ohne Unterbrechung, wie bei der Vorſtellung, zur Anſchauung zu bringen. Zwiſchen der Generalprobe und der Vorſtellung müſſen dann vier und zwanzig Stunden dem Künſtler gelaſſen werden, damit die durch frühere Anſtrengungen in ihm verurſachte Aufregung des Gemüths ſich lege, ſeine phyſiſchen Kräfte ſich erholen, und er die gehörige Ruhe erlange, mit neuem Muthe an die Löſung ſeiner Aufgabe bei der Vorſtellung zu gehen. Die Hauptproben am Tage der Vorſtellung ſelbſt ſind durchaus verwerflich. Ich habe es erlebt, daß arme, geplagte Künſtler erſt wenige Stunden vor dem Beginne des Stückes aus der Probe kamen, und nun noch für Garderobe oder Sonſtiges zu ſorgen hatten, und

unruhig, ängſtlich, ungewiß, wie im Taumel ſich dann wieder, nach ſchnell eingenommener Mahlzeit, in das Theater begaben, um ſich unter Schelten und Toben anzukleiden und dann vor dem Publikum zu erſcheinen. Was kann man wohl unter ſolchen Umſtänden erwarten? Und die Fälle ſind in Deutſchland wahrhaftig nicht ſelten, wo es ſo und nicht Anders iſt. Zwar gibt es alte Routiniers, die ungefähr mit demſelben Rechte, wie man von den geſellſchaftlichen Unterhaltungen zu ſagen pflegt, daß die improviſirten anſprechender ſeyen, als die lang vorbereiteten, ſagen zu können glauben: dieſes unwirrſche Gefühl, dieſe peinvolle Unordnung ſetze ſie eben ſo recht in den Stand, ihre Rolle gut zu geben. Dies bilden ſich aber dieſe Irrwiſch-Naturen nur ein; ſtänden ſie vor der Bühne und ſähen ſich ſelbſt, ſie müßten anders urtheilen. Man hört ſo viel von künſtleriſcher Ruhe ſchwatzen. Ich habe ſchon Schauſpieler geſehen, die entſetzlich langſam ſprachen, eben ſo bedächtig ſchritten und ſich faſt gar nicht bewegten. Waren ſolche in einem Stücke viel beſchäftigt, ſo dauerte die Vorſtellung um eine Stunde länger. Dies nannten ſie ihre Ruhe, und glaubten dadurch dem Begriffe von einem echten Künſtler zu entſprechen. Aber die künſtleriſche Ruhe iſt in ganz anderm Sinne zu verſtehen; ſie läßt ſich neben der größten äußerlichen Beweglichkeit ſehr wohl denken; es iſt nicht ſowohl die Ruhe die der Künſtler darſtellt, als die, welche ſich des Gemüths des Zuſchauers bemächtigt, und aus deſſen innerſter Zufriedenheit erwächst; es iſt die Harmonie die im Ganzen waltet, die Uebereinſtimmung in der Färbung der Leidenſchaft, die Sicherheit in Allem was das Auge und Ohr des Zuſchauers berührt; es iſt die Beſonnenheit, die ſelbſt die leidenſchaftlichſten Bewegungen leitet und den Geſetzen der Aeſthetik unterordnet; dieſe künſtleriſche Ruhe läßt ſich aber nur dann erringen, wenn man die Aufgabe durchdrungen, ihre Höhe erreicht hat, und nun mit der Gewalt des Meiſters über dem Gebilde ſchwebt, ſich aber nicht ſelbſt von ihm mit fortreißen läßt. Wie dies

Alles aber bei einem ſo complicirten Kunſtwerke, wie die Darſtellung eines Drama, ohne die ſorgfältigſten Einübungen oder Proben möglich wäre, wird wohl Niemanden begreiflich ſcheinen.

Ein Unglück iſt es, wenn nach der Generalprobe irgend ein Mitglied erkrankt und die Vorſtellung dadurch aufgeſchoben werden muß. Man glaubt nicht, wie ein ſolcher Unfall auf die Uebrigen wirkt. Es iſt ein kalter Waſſerſturz auf große Hitze. Die Ungeduld des Jägers auf der Jagd, endlich losdrücken zu können, ſcheint mir ein nicht genügender Vergleich mit der Luſt des Schauſpielers, der ſeine Rolle geben will; man verzeihe es mir, allein ich kann ſie mit nichts Anderm als mit der Wuth der Rennpferde vergleichen, die von ihren Reitern noch zurückgehalten werden, um im nächſten Augenblicke die Bahn zu durchfliegen. Den bis zum Uebermaaß geſpannten Nerven ſind auf Augenblicke nur noch Sordinen aufgedrückt, die innere Bewegung wird gewaltſam zurückgedrängt, das edelſte Künſtlergefühl glimmt unter einer dünnen Schichte um bald in lauten Flammen loszubrechen, die Muskeln ſind zum Zerberſten geſchwellt. Ich ſpreche hier nur von echten Künſtlern, und ich habe ſolche gekannt, die Nachts vor einer erſten Vorſtellung kein Auge ſchließen konnten, am Tage ſelbſt keinen Biſſen aßen und nach geſchaffenem Werke die vollkommenſte Erſchöpfung ſpürten; bei zarten Frauen traten wohl ſelbſt noch bedenklichere Zuſtände ein. Auf ſolche erhöhete Stimmung darf aber nur die Vorſtellung folgen, um ſie wohlthätig zu entladen; folgt darauf getäuſchte Erwartung, muß die Vorſtellung aufgeſchoben werden, ſo tritt eine Mißſtimmung ein, deren Qualen nicht beſchrieben, deren Folgen nicht geahnet werden können. Das Feuer iſt hin und ein Ueberdruß bleibt zurück; die frühere Flamme ruft nichts mehr in's Leben zurück, und ich habe mit allem Rechte gehoffte Erfolge lediglich an ſolchem Aufſchub ſcheitern ſehen.

Wenn es daher möglich iſt, ſo beſetze man eine Rolle lieber doppelt, um nur die angeſezte erſte Vorſtellung ſogleich

geben zu können und ſie nicht einmal um vier und zwanzig Stunden aufſchieben zu dürfen.

Die erſte Vorſtellung iſt aus dieſem Grunde aber auch immer das herrlichſte, was ein Theater zu leiſten vermag; und deßhalb drängen ſich bei großen, trefflichen Bühnen die Kunſtfreunde auch ſtets mit ſolchem Eifer zu denſelben. Nicht als Hauptproben wollen ſie dort angeſehen ſeyn, wie es die Halb- und Viertelsbühnen Deutſchlands im Handwerks-Schlendrian gern möchten, ſondern dieſe erſte Vorſtellung ſoll das Geiſtigſte, Friſcheſte und Gelungenſte geben, deſſen die Künſtler nur immer fähig ſind.

V.

Die Haupt- oder Generalprobe.

Hier hätten wir uns denn nun endlich mit dem zu beſchäftigen, was man dem beſchränkteſten Sinne nach das Scenniſche zu benennen pflegt: nämlich dasjenige, was von Außen her einem Drama hinzugefügt wird, nicht nur um die Täuſchung, die durch das Spiel der Darſteller hervorgebracht wird zu vervollſtändigen, ſondern ſogar die Wirkung deſſelben zu erhöhen. Beides iſt ein Ziel, wonach die Bühne mit allen ihren Kräften zu ſtreben hat. Manchmal jedoch gehen Regiſſeure und Direktoren ſo weit, eine ſolche Menge von Aeußerlichkeiten einer ſceniſchen Darſtellung hinzuzudichten und anzuhängen, um nach ihrer Meinung etwas recht Gutes zu bewirken, allein ſie drängen dadurch nur den Schauſpieler wie den Dichter in den Hintergrund, um den Decorateur und Maſchiniſten glänzen zu laſſen. Wie es ſich denn auch oft ſchon in Deutſchland ereignet hat, daß Maler und Maſchiniſt mit Applaus

und Hervorruf belohnt wurden, während man von den Sängern und Schauspielern, und noch weniger von dem Dichter und Componisten durchaus keine Notiz nahm.

Ich will hier nicht behaupten, daß den Malern oder Maschinisten nicht auch Beifall gebühre; auch sie sind Künstler in ihrer Sphäre, und leisten zuweilen was in der That der höchsten Anerkennung würdig ist. Allein in dem Bereich der Scene müssen sie stets nur als dienende Glieder betrachtet werden, und es ist ein übles Zeichen, wenn man die Leistung des Sängers oder Schauspielers über eine Decoration oder Flugmaschine gänzlich vergessen kann. Daher soll ein Theater, das nicht auch vortreffliche ausübende Künstler besizt, nie darnach streben, eine große scenische Pracht zur Schau zu bringen. Dies heißt dann mit Recht den Geschmack verderben, und wird daher von allen wahren Kunstfreunden mit schweren Rügen verfolgt. Bei gänzlichem Mangel an guten singenden und recitirenden Kräften, bei schlechtem Orchester und ungenügendem Chorpersonal aber, treffliche Opern bloß als Schaustücke geben wollen, und durch Aufzüge, Costüme, Decorationen und dergleichen der Menge einen Genuß zu bereiten, ist höchst verwerflich, und als der größte Mißbrauch der scenischen Kräfte zu betrachten.

Große, gutbesezte Anstalten mögen so viel Glanz als ihnen beliebt in den Nebensachen zeigen, es wird Niemanden einfallen, ihnen einen Vorwurf daraus zu machen. Ja, man legt es ihnen sogar zur Pflicht auf, den Solitär in einer ihm gebührenden Fassung strahlen zu lassen. Allein dieser Vergleich muß auch überall festgehalten werden. Der Künstler sey der hellstrahlende Solitär, aber die scenischen Accessorien, seyen sie auch noch so prächtig, müssen nur die ihn umgebenden Steine seyn. Nach dem Werthe jenes Steins sind auch diese immer zu wählen. Wenn eine Malibran singt, eine Elsler tanzt, ein Devrient spielt, wer denkt da wohl noch über die gemalte Leinwand nach, die den Hintergrund bildet und wenn sie anfänglich noch so sehr das Auge erfreute?

Mehr aber ist dies Alles noch bei dem sogenannten Statistenwesen, bei den Tänzen u. s. w. der Fall, wodurch bei uns manchmal recht gute Darstellungen verunstaltet und die schlechten ganz unerträglich gemacht werden.

Gewöhnlich übersteigt Das, was wir auf deutschen Theatern (ich spreche hier natürlich nicht von Wien und Berlin) von Tänzen sehen, selten die Mittelmäßigkeit; öfter jedoch bleibt es noch unter derselben. Unverantwortlich ist es, auf diesen Zweig bedeutende Ausgaben zu verschwenden, da man doch damit nichts Wesentliches erzielen wird. Entweder sind die pekuniären und sonstigen Kräfte einer Anstalt so groß, daß man dem Ballet ein Augenmerk widmen kann, wodurch es auch zu einer Hauptsache wird, eine ganz für sich bestehende Kunstabgrenzung mit allen ihren Attributen, oder man begnüge sich damit, ein Tänzercorps für die Oper zu engagiren und gut unterrichten zu lassen, nicht sowohl um großen Kunstansprüchen zu genügen, als vielmehr um die Balletmusik, die in einigen Opern Meisterstücke enthält, nicht aus den Partituren wegstreichen zu dürfen. Wo dieses aber dessenungeachtet zum großen Verdruß der Musikfreunde geschieht, und die schlechten-Balletänzer dafür wöchentlich einmal ihre Sprünge und Lazzi in alten, abgedroschenen Pantomimen zeigen, die gar Nichts enthalten, was irgend einen Geschmack in der Welt zu befriedigen im Stande wäre, da ist man auf Abwegen, und es thäte Noth, hier an die Verantwortlichkeit zu mahnen, der man als Verwalter anvertrauter Capitalien doch stets unterworfen bleibt, die zum Frommen der Kunst, zum Vergnügen des Publikums und zum Glanze einer fürstlichen Hofhaltung lediglich bestimmt wurden.

Eben so arg ist es mit dem Statistenschlendrian beschaffen. Statisten, wenn sie wohl eingeübt sind, können bei gewissen Vorstellungen den Eindruck mächtig verstärken, und dürfen daher nicht ganz beseitigt werden. Wie aber Alles, durch Mißbrauch von seiner Stelle gerückt, seinen eigentlichen Werth verliert, so ist es auch hiemit der Fall. Wie es bei uns gewöhnlich

mit den Statiſten gehalten wird, verdient, ſtatt Beifall, Rüge, da ſtatt der beabſichtigten Wirkung: Erhöhung eines mächtigen Eindrucks, gewöhnlich das Gegentheil erlangt, nämlich irgend ein großartiger Moment eines Drama in das Gebiet der Poſſe, des Lächerlichen hinabgeſtoßen wird.

Wenn man ein großes Stück in die Scene zu ſetzen hat, ſo erwäge man ſorgfältig, ob der Dichter ſelbſt auf einen pomphaften Zug, ein Bankett, eine Schlacht, einen Volksauflauf und dergleichen Vorſtellungen, die nothwendig eine große Menſchenmenge bedingen, einen beſonderen Werth legt, oder ob ſie ſogar den Schlußpunkt des Ganzen bilden und ſonach mit beſonderem Fleiße hervorgehoben werden müſſen. Iſt dies Leztere der Fall, ſo nehme man die Sache nicht leicht, ſondern bemühe ſich mit großem Fleiße, die Mittel alle, welche die Bühne zur Verſinnlichung der Aufgabe bietet, anzuwenden, um einen wahrhaft großen Erfolg mit Sicherheit zu erzielen. Hierin auch ſelbſt läßt ſich immerhin Einſicht in das Weſen der Kunſt zeigen und zugleich poetiſchen Anſprüchen genügen. Iſt jedoch die Erwähnung einer ſolchen großartigen Scene nur vorübergehend, ſo begnüge man ſich auch ſtreng damit, nur anzudeuten und Alles zu entfernen, was darauf eine ungebührliche Aufmerkſamkeit der Zuſchauer hinlenken könnte, und wie Anmaßung ausſehen würde. In beiden Fällen jedoch widme man dieſen Anordnungen fleißige Proben und richte es ſo ein, daß ſie vollkommen einſtudirt ſeyen, wenn die Hauptprobe angeſezt wird, damit wenigſtens einmal die Statiſten mit den Schauſpielern zuſammen probiren können. In einigen Fällen wird es ſogar nöthig ſeyn, daß dies öfter geſchieht.

Eine wohl organiſirte Bühne muß eine Anzahl von feſtengagirten Statiſten beſitzen, die mit der Scene vertraut ſind und Neulinge nöthigenfalls ſelbſt abzurichten im Stande wären. Da Das, was ihnen zu thun aufgetragen wird, faſt immer Daſſelbe iſt und nur in der Zuſammenſetzung einige Verſchiedenheiten und Abwechslungen erleidet, ſo erlangen ſolche oft

gebrauchte Statiſten endlich Schule und Routine, die ihnen für die Bühne, der ſie angehören, wirklich einen Grad von Wichtigkeit verleiht.

Um mich verſtändlicher über dieſen Punkt zu machen, will ich hier einige nähere Erklärungen geben.

Die Vorſchriften in einem Stücke, wie z. B. Fiesko von Schiller, ſind durchaus nicht bis ins Umſtändliche auszuführen. Der Ball, womit das Stück beginnt, kann durch die Ausſicht in einen hell erleuchteten Saal, aus dem Muſik ſchallt, bezeichnet werden. Tänzer würden die Aufmerkſamkeit von der Expoſition abziehen und kleinlich wirken. Sie würden zerſtreuen oder ſelbſt lächerlich werden. Eben Daſſelbe iſt mit dem Aufruhr am Schluſſe des Stückes der Fall. Glockengeläute, Trommeln und Schießen, in gehöriger Entfernung hinter der Scene, bald lauter, bald ſchwächer, je nachdem die Sprechenden auf dem Theater dies bedingen, wären hinlänglich. Gedränge und Katzbalgerei, ein Aneinanderſtoßen hölzerner Spieße, Flinten oder Commißſäbel erregt immer Gelächter: warum ſchafft man nun den Schlendrian nicht ab? Das Gruppiren der Leibwache um den Dogen, der charakteriſtiſchen „deutſchen Hiebe" wegen, darf natürlich nicht wegbleiben, iſt aber von einem halbwegs geſchickten Regiſſeur, der einmal darauf eingehen will, die ſogenannten „Gefechte" zu ſtreichen, leicht und wirkſam zu bewerkſtelligen. Die erlangte Freiheit Genua's durch rieſenlange Kerle darzuſtellen, die in Reih und Glied auf ein Paar perſpektiviſch gemalte Schiffe geſtellt waren, auf welche nach den Regeln der Perſpektive Püppchen von einigen Zoll Höhe hingehört haben würden: dies war einem bekannten Regiſſeur eingefallen, als der Fiesko am Gedächtnißtage Schiller's gegeben wurde. Ich würde dieſen Unſinn nicht anführen, wenn es nicht ſo oft vorfiele, auf gemalte Seeſchiffe, die ganz für die Ferne berechnet ſind und im verkleinerten Maaßſtabe erſcheinen, große Menſchen hinzupflanzen und ſo die Wirkung einer Dekoration gänzlich zu zerſtören. Dies ſah ich neulich wieder im

Othello, wo noch überdies zwei Tritonen in Wappenröcken neben dem Schiffe hertrabten, um es im Meere zu bugsiren. Wozu man nun solche Lächerlichkeiten treibt, ließe sich nicht leicht begreifen, wenn man sie nicht der Nachlässigkeit zuschreiben wollte. Ich sah einst von Othello's Flotte hinter einem hohen Bollwerke nur Masten und Wimpel erscheinen, und er und sein Gefolge stiegen aus der Versenkung herauf, als kämen sie aus den Schiffen, die auf dem tiefer liegenden Meere einherschwimmend angenommen wurden, das in weitester Ferne seinen Spiegel zeigte und ihn mit den Wolken am Horizont vermischte.

Ich kann diese Dinge hier nur oberflächlich berühren; um sie erschöpfend besprechen zu können, gehörte ein eigenes Werk dazu.

Zu den Dramen, wo nicht angedeutet, sondern auf großartige Weise solche Angaben des Dichters ausgeführt werden müssen, zähle ich: Zriny mit seiner Schlacht am Schlusse, ebenso die in Lodoviska, der schönen Oper von Cherubini, den Zug in Schiller's Jungfrau, die Volksscenen in Egmont, den Schloßbrand im Kätthen von Heilbronn u. s. w. Hier müssen sich die Statisten in großartigen Tableaux entwickeln; Costüme, Schminke, Perücken, Bärte: Alles sey mit Fleiß bedacht und so eingerichtet, daß es mit Leichtigkeit angezogen werden kann und keiner großen Toilettenkünste bedarf, wenn sich der Mann darin gut ausnehmen soll. Alle Stücke des Anzugs müssen zusammen hängen, Röcke, Beinkleider, Gürtel; man muß nur hineinfahren können, und einige Knöpfe dann das Ganze halten. Der Stoff muß dauerhaft und stark seyn, und nur auf die Farben ist hierbei die meiste Rücksicht zu nehmen.

Eine detaillirte Anweisung, wie Schlachten, Volksaufläufe und dergl. anzuordnen sind, kann hier nicht erwartet werden. Es ist indeß wahrlich nicht leicht, wie man sich täglich auf unsern Bühnen überzeugen kann, wo diese Bestrebungen gewöhnlich nur Gelächter erregen; allein daß es möglich ist, hiemit

auch eine entſprechende Wirkung zu erzielen, wird man zugeſtehen, wenn man ſo Etwas von Carl, Holbein, Frankoni angeordnet, oder auf dem Theater der Porte St. Martin und andern Aehnlichen, jemals hat darſtellen ſehen.

Was ich beſonders abzuſtellen empfehle, iſt das Aufmarſchiren langer Züge von Trabanten und Rittern, oder Bauern und Bäuerinnen, worin ſich unſere Regiſſeure gern hervorthun, um ihre Armuth an Ideen ſo recht an den Tag zu legen. Was iſt wohl erbärmlicher anzuſehen, als dieſe gemeinen Geſichter, unordentlich gekleidet, in ſchlotteriger Haltung, vorn bei den Lampen des Proſceniums ganz ungebührlich lang vorbei marſchiren zu ſehen und, dem Publikum zum Hohne, die Handlung durch einen bis zum Ueberdruß repetirten Marſch zu unterbrechen? Wo ſelbſt der Dichter einen ſolchen Zug vorſchriebe, wäre es rathſam, ihn wegzuſtreichen; ihn aber, wie Einige thun, an einem, wie ſie glauben, ſchicklichen Ort einzuſchalten, iſt wahrlich unſinnig. Selbſt in den Opern, wo eine Muſik oft die Veranlaſſung zu ſeyn ſcheint, einen Marſch aufziehen zu laſſen, gebe man der Verſuchung nicht nach; denn ein Jeder fühlt wohl, daß man damit Niemand mehr Vergnügen zu machen im Stande iſt. Wie geſchmacklos iſt es nicht, im Fidelio einen langen Zug von Soldaten hereinkommen und einen Contremarſch ausführen zu ſehen! Man laſſe das ſchöne Tempo di Marcia, das Beethoven beim Auftreten Pizarro's zu ſetzen für gut hielt, nur getroſt einige Takte fortſpielen, ohne daß Etwas auf der Bühne geſchieht; dann komme Jacquino und öffne das Thor, und nun wird noch gerade ſo viel Muſik übrig bleiben, daß die zur folgenden Scene nöthigen Choriſten ſich aufſtellen und Pizarro auftreten kann.

Einen ähnlichen Statiſtenunfug ſah ich auch einſt im Waſſerträger, wo der bekannte militäriſche Zwiſchenakt mit dem Trommelwirbel hinter der Gardine ſceniſch verſinnlicht wird, durch Zapfenſtreich und dergl., was man alle Tage in weit größerer Vollendung auf den Gaſſen ſehen kann.

Ebenſo fängt auch die Stumme von Portici mit dem hölzernen Aufmarſchiren von Statiſten hier und dort an, ſtatt daß einige Abtheilungen Soldaten nur raſch auftreten und ihren Poſten einnehmen ſollen. In den meiſten Fällen dürfen die Statiſten nur zum Garniren und Füllen der Scene dienen und ſich im beſcheidenſten Hintergrunde halten. Es wird dem Bühnengemälde nur mehr zur Folie dienen, wenn man ſie ſich im Halbdunkel halten läßt; wo ſie jedoch ganz wegbleiben können, wird man, wie ſchon geſagt, beſſer thun, ſelbſt dies zu berückſichtigen.

Unſer Dekorationenweſen iſt eben ſo mangelhaft, wie das Uebrige. Ein théâtre le mieux machiné in Frankreich, und wäre es ſelbſt die große Oper von Paris, iſt nicht einmal im Stande, unſern Wilhelm Tell von Schiller oder ein anderes Stück nach ſolchem Zuſchnitte zu geben. Man berief einſt einen der erſten Theatermeiſter von Paris zu einer deutſchen Bühne; allein der Mann ſchlug verzweiflungsvoll die Hände über dem Kopf zuſammen, als man von ihm verlangte, eines unſerer großen romantiſchen Stücke einzurichten, und bat, man möchte ihn ſeines Kontraktes entlaſſen. Dieſe unzähligen Changemens à vue, wie ſie es nennen, können die Franzoſen nicht begreifen. Daß ſie nun aber auch nicht die Illuſion befördern, wird wohl ein Jeder zugeſtehen; denn mit einem Sprunge aus dem Walde in das Zimmer, aus der Kirche in den Garten u. ſ. w. ſich verſezt zu ſehen, das verträgt nicht jede Phantaſie. Wenn eine ſolche Verwandlung auf dem franzöſiſchen Theater vorgeht, ſo fällt immer eine Gardine auf wenige Augenblicke, die die Bühne den Blicken entzieht, und dieſen Vorhang nennt man Rideau de manoeuvre. Er bildet die Unterabtheilung der Akte, welche die Franzoſen Tableaux nennen. Daher ein Drama in 3 Akten und 9 oder 12 Tableaux, die nicht mehr noch minder als Verwandlungeu bedeuten. Unſre Ueberſetzer behalten oft dieſe Bezeichnung bei, ohne daß

unſere Regiſſeure darauf Rückſicht nehmen und unſer Publikum ſich Etwas dabei denken kann.

Wenn nun gleich der Rideau de manoeuvre nur auf eine oder zwei Minuten ein Tableau von dem andern trennt, ſo weiß der franzöſiſche Theatermeiſter dieſe wenige Zeit mit ſeinen wohlabgerichteten Leuten ſo gut zu nützen, daß er Das, was nach ſeinen und ſeines Publikums Begriffen zur vollſtändigen Scene gehört, mit Genauigkeit herſtellen kann. Das iſt aber in allen Fällen mehr, als man bei uns zu ſehen bekommt und ſelbſt erwartet.

Da die Couliſſen bei Zimmerdekorationen allgemein verbannt ſind, ſo werden mit ganzen Wänden die artigſten Gemächer zuſammen geſezt; runde, ſechseckige, mit Alkoven oder ſelbſt mit mehren Cabinetten, in die man hineinblickt, Salons mit der Ausſicht auf eine Enfilade von Zimmern, und Alles ſo reich und geſchmackvoll und den Anſprüchen angemeſſen, dabei ſo leicht aufzuſtellen, daß man ſich darüber doppelt verwundern muß, wenn man die Schwerfälligkeit unſerer Theatereinrichtung kennt. Daſſelbe iſt mit Gärten, Wald u. ſ. w. der Fall; da ſchlagen ſich Klappen im Boden auf, und ganze Boskets und Mauerwerk, Statuen oder dergl. ſteigen aus den Verſenkungen herauf. Ein ſolcher Garten auf dem franzöſiſchen Theater zeigt ſtets ſeine durchbrochenen Laubgänge, einzeln ſtehende Bäume und Hecken, kurz, Alles iſt weit natürlicher als bei uns, wo in der Mitte der große, leere, gedielte Raum und die gebrochenen Linien der Seitencouliſſen jede Täuſchung ja zerſtören müſſen.

Ich wünſchte, daß unſere Regiſſeurs nach Paris oder London reisten und ſich dort in den Zwiſchenakten auf dem Theater als Beobachter aufhielten; ſie würden ihre Einſicht in der Mise en scène bedeutend vermehren.

Da ich hier einmal bei dem ſogenannten „Techniſchen" bin, ſo will ich auch noch der unvollkommenen Weiſe erwähnen, wie auf vielen deutſchen Bühnen Tag und Nacht verſinnlicht werden.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

abermals ſpotteten. Wie ſoll man nun aber ſolche Anordnungen und Beſtrebungen nennen? und dergleichen ſieht man faſt täglich, ohne zu wiſſen, was das bedeuten ſoll, und die Herren Regiſſeure nennen das: „In die Scene ſetzen.“ Obigen Fall jedoch ausgenommen, wüßte ich Nichts anzuführen, was ſich in der Mise en scène des Don Juan auf jenem Theater bemerkbar gemacht hätte; und welch ein Stoff wäre gerade in dieſer, in ſolcher Hinſicht ſchwer vernachläßigten Oper für einen Regiſſeur, der ſein Fach verſtünde!

Am allerbeſten bleibe das „Tag- und Nachtmachen,“ wie es in der Couliſſenſprache heißt, dem Souffleur überlaſſen. Alle Lampen, der Couliſſen ſowohl als der Rampe, müſſen ſeiner Direktion überantwortet ſeyn; er weiß, da er das ganze Stück durch die Proben am genaueſten kennt und das Buch vor ſich hat, am beſten, wenn die Lichtveränderung plötzlich oder nach und nach einzutreten hat, und kann, wenn es ihm der Theatermeiſter geſchickt einrichtet, durch das Drehen eines einzigen Rades alle Lampen in Bewegung ſetzen. Schirme von farbigem Tafft, roth, gelb, blau und grün, in gehörigen Schattirungen, werden dann die Uebergänge, eine lezte Kapſel von Blech vollkommene Nacht bewerkſtelligen, und er ſelbſt, durch ein, zwei oder mehrmaliges Umdrehen des Rades, dieſes Alles zu Wege bringen.

Einen ſchönen Mondſcheineffekt ſah ich einmal in der berühmten Kirchhofsſcene im Don Juan, die ich hier ſchildern will.

Das ganze Theater war finſter; die Lampen ruhten alle in ihren Hülſen von Blech; die Dekoration war eigens zu dieſem Lichterſpiele gemalt worden; ganz dunkel mit grellen Mondſcheinreflexen. In der Mitte ſtand der Commandant zu Pferde aus Stein, und unweit davon, etwas ſeitwärts, ein breiter Baum mit voller Blätterkrone, hinter welcher ſich ein großer Kaſten verbarg, der mit einer ungeheuren Menge von Lampen mit bläulichen Gläſern angefüllt war. Dieſer Kaſten war mit

einem dichten Vorhange versehen, der nach Gefallen ganz oder zum Theil geschlossen werden konnte.

Vor der Hintergardine, die den Nachthimmel vorstellte, war ein anderer Vorhang von Flor, bald dichter, bald feiner; von der größten Dünne bis zur Undurchsichtigkeit mit Wolken bemalt. Zwischen beiden Vorhängen schwebte ein täuschend ausgeführter, transparenter Mond, der von dem Theatermeister quer über die Hinterwand von Unten nach Oben langsam gezogen wurde. So wie nun der Mond jedesmal lichter wurde, öffnete einer der Maschinisten hinter dem Baume den Kasten, und das bläuliche Licht verbreitete sich über die Dekoration, die nun ganz täuschend, wie vom Mond erhellt wurde. Trat aber der Mond hinter die Wolken, so war die Bühne in eben dem Grade bald matter, bald stärker erhellt, bis zum Schluß ein dichtes Gewölk den Mond aufnahm und Alles dadurch wieder mit Finsterniß umhüllte.

Obgleich diese Maschinerie eine sehr schöne Wirkung hervorbrachte, so will ich ihr doch in dieser Scene von so impetuoser Wirkung keineswegs das Wort reden. Dergleichen zieht die Aufmerksamkeit der Zuschauer, oder hier vielmehr der Hörer, ungebührlich von der Hauptsache ab und gehörte eigentlich in ein Diorama. Anwendbar wäre so Etwas, wenn der Mondaufgang etwa in einer Oper eine Zwischenscene bildete und von Musik begleitet würde. Für den Don Juan genügt eine passende dunkle Dekoration und der weiße Reiter in der Mitte. Aber das Pferd muß gut gemalt seyn und der Reiter sich darauf so majestätisch als nur immer möglich ausnehmen.

Das zu Viel und zu Wenig gehörig zu erwägen, ist das Schwierigste im Geschäfte eines Regisseurs, und Dies bedingt eine Einsicht, die man von einem alltäglichen, alten Routinier nie erwarten darf. Die Tafelscene im Macbeth, der Ball in Romeo und Julie, die Geister im Faust, der Geist im Hamlet würden einem Solchen mißlingen, und wenn er im Pfefferröschen das glänzendste Bankett, im Maskenball von Auber den

ſchönſten Galopp, und in Roſſini's Semiramis den Geiſt des Ninus mit dem prächtigſten bengaliſchen Feuer erſcheinen ließe.

Im Fauſt alltäglichen Opernpomp verſchwenden, hieße die größte Verſündigung begehen. Wie aber ſoll man es machen, da doch ſo viel Zauber- und anderer Spektakel darin vorkommt?

Vor allen Dingen werde hier, wie überall, das Charakteriſtiſche des Gedichts ins Auge gefaßt und nur die Aufgabe gelöst, der Phantaſie des Zuſchauers auf erlaubten Wegen dabei zu Hülfe zu kommen. Nicht lege man ſich als Pflicht auf, bei der Hexenküche und den andern wunderbaren Erſcheinungen übertriebene Tours de force der Maſchinerie zu zeigen, ſondern das ſtille, gothiſche Studierzimmer des Doktors, mittelalterlich und vor Allem deutſch, in welchem die erſten, gewichtigen Scenen des großen Gedichtes ſpielen, nehme die beſonderſte Aufmerkſamkeit und Sorgfalt in Anſpruch. Hierzu taugt nicht der gothiſche Saal aus der Dame von Avenel, oder irgend ein anderer, und wäre er noch ſo ſchön gemalt. Hoch und eng iſt das Zimmer nach des Dichters Vorſchrift; der breite Kachelofen, der die Erſcheinung des Hundes vorbereiten hilft, die Schränke und Geſimſe, wo die geheimnißvolle Phiole und das ſeltſame Kryſtallglas ſtehen, die Gerippe, unzertrennlich von der Wohnung eines vorzeitigen Gelehrten, die Folianten, kurz Alles ſey ſchön und maleriſch zugleich geordnet.

Die Glasmalereien des Fenſters, wodurch der Mond fällt und einen Theil der Wand beleuchtet, dann wieder verſchwindet und jene Wand finſter erſcheinen läßt; vor Allem aber die Erſcheinung der Traumgeiſter, wobei ſich der Hintergrund des Zimmers zauberhaft erhellt (durch transparente Flöre zu bewerkſtelligen), um den Worten des Dichters:

„Schwindet, ihr dunkeln Wölbungen droben!“

ihr unantaſtbares Recht angedeihen zu laſſen: dies Alles iſt großartig aufzufaſſen und pünktlich wiederzugeben. Ebenſo iſt die Erſcheinung des Erdgeiſtes hier zu weſentlich, als daß mich

nicht die verfehlte Art und Weiſe, ihn aus einer gewöhnlichen Verſenkung kommen zu laſſen, angewidert haben ſollte.

Die Größe des Herrn Hinz oder Peter, der gewöhnlich dieſe Nebenrolle, wie die Herren in ihrer Weisheit vermeinen, zu ſpielen erhält, reicht nicht hin zu einer ſolchen Erſcheinung, und wären jene Leute Flügelmänner; das Oeffnen der Verſenkung, das Sehen des Apparats ſtört auch dabei. Man laſſe daher die Verſenkung durch irgend einen alterthümlichen Hausrath maskirt ſeyn und den Geiſt auf einem Piedeſtal ſtehen; dann gebe man ihm eine Maske, und dieſe, ſowie die Umhüllung der Geſtalt — am beſten mit dunkelgrauen, vielfarbigen Flören zu bewerkſtelligen — ſtehen in Einklang mit der nun künſtlich erlangten Größe; damit das Ganze ſich koloſſal zeige. Eine Erzſtufe zur Seite diene als Stütze.

Es würde mich zu weit führen, wollte ich hier Angaben ertheilen, wie man das Requiem, die Ermordung Valentins, die Kellerſcene, die Spaziergänge u. ſ. w. wirkſam und richtig anzuordnen habe. Selten fand ich dies Alles auch nur mit einem Anflug von Verſtändniß arrangirt. Sollte man es glauben, daß bei einem Theater, wo faſt Nichts für die Scenerie geſchah und das Meiſte gar nicht einmal entſprechend angeordnet war, der Regiſſeur einen Luxus mit — Obſtweibern trieb, die er bei der Spaziergängerſcene hinſitzen, und dann in dem Geſpräche Wagners und Fauſts, im Momente, wo der Pudel bemerkt wird, von einigen Laternbuben abholen und nach Hauſe leuchten ließ? Mir iſt noch nie auf dem Theater Widerſinnigeres oder vielmehr Unerklärlicheres begegnet, da jener Regiſſeur den Fauſt ſelbſt für die Bühne eingerichtet hat, und der Mephiſtopheles zu ſeinen bedeutendſten Leiſtungen gehört.

Leicht vermag eine Kleinigkeit die Poeſie einer Scene und die Stimmung der Zuſchauer zu erhöhen. So z. B. macht es gewiß dieſe Wirkung, wenn man aus dem hohen, ungeſchmückten Zimmer, in welchem Enzio und Lucia in ihr Grab ſteigen, einen Blick durch ein hohes Bogenfenſter in eine mailiche,

italieniſche Landſchaft hat. Dieſer Contraſt gibt einem Gefühle Nahrung, das in manchem Zuſchauer noch lange, wenn der Vorhang gefallen iſt, nachwirken dürfte.

Ich könnte hier noch Vieles anführen, und ich darf wohl ſagen, daß es mich drängt, es zu thun; allein der Raum gebietet, mich kurz zu faſſen. —

Es ſind ſchon mancherlei Verſuche gemacht worden, dem läſtigen Auf- und Abräumen der Möbel bei den Verwandlungen abzuhelfen. Man hat Dies und Das vorgeſchlagen. Hie und da ließ man ſie aus den Verſenkungen oder ſogenannten Freifahrten kommen, welches Leztere die ganze Bühne durchſchneidende Oeffnungen mit Klappen ſind, auf welchen man große Dekorationen bis mitten auf die Bühne frei laufen laſſen kann, wo ſie ohne weitere Stütze auf derſelben feſt ſtehen bleiben, da ſie unter dem Boden befeſtigt werden können. Allein die zu einer Scene nöthigen Möbel ſo erſcheinen zu laſſen, hatte etwas Ungewohntes und mahnte zu ſehr an Zauberei, wenigſtens raubte dies den Zauberſtücken offenbar allen Kredit. Denn wie konnten die täglich zur Erſcheinung eines Stuhles oder Tiſches in einem nüchternen Converſationsſtücke profanirten Maſchinerien wohl noch Glauben bei übernatürlichen Veranſtaltungen verlangen?

Eine andere Art iſt, alle Möbel, die erſcheinen ſollten, mit guten engliſchen Rollen zu verſehen, und ſie dann aus den Couliſſen durch geübte Hände bis zu einem bezeichneten Fleck ſchieben zu laſſen. Ebenſo wurden ſie von denſelben Händen durch lange Haken in die Couliſſen gezogen, wenn verwandelt werden ſollte.

Das Ueblichſte iſt, ſie von Bedienten in einer Kleidung, die der Scene entſpricht, auf- und abräumen zu laſſen. Ich kann mich nur unter gewiſſen Bedingungen für das Eine oder Andere erklären, und wünſche daher, daß die beiden Arten bei einem gut eingerichteten Theater ſtattfänden. Wo nämlich die Verwandlungen ſich häufen und eine Scene der andern ſchnell

folgen ſoll, iſt es gut, auf die erſt angeführte Weiſe zu verfahren; wo jedoch eine Pauſe und die damit eintretende Abſpannung wohlthätig wirken könnte, laſſe man nur die Bedienten ihr Weſen treiben. Immer ſeyen dies jedoch gut abgerichtete, wohl gekleidete und ſattſam bekannte Leute, an deren Anblick das Publikum ſchon gewöhnt iſt; denn Nichts erregt leichter Tumult und Störung, als ein fremdes Geſicht in ſolchen Fällen. Vor allen Dingen aber vereinfache man die Erſcheinung der Möbel auf der Scene bis zum Nothwendigſten; nur in den modernen Salonſtücken ohne andere Verwandlung, als in den Zwiſchenakten, darf man ſich den Anforderungen hingeben, welche die Mode und Eleganz in dieſer Hinſicht machen; höheren poetiſchen Zwecken muß aber, wie natürlich, alles Uebrige nachſtehen. Ich kenne Bühnen, wo bei jeder Verwandlung, und ſeyen ihrer in einem Akte auch noch ſo viele, ſtets anders bedeckte Tiſche und anders bezogene Stühle von Bedienten in verſchiedenen Livreen aufgetragen werden, und dieſe Kleinlichkeit liefert nicht ſelten ein komiſches Intermezzo, das den Effekt einer Scene geradezu verwiſcht, und dehnt noch nebenbei eine Vorſtellung um Viertelſtunden aus.

Was ich nun noch über das Coſtüm zu ſagen habe, wird mit wenigen Worten abzumachen ſeyn.

Auch hierin muß, wie überall bei ſceniſchen Anordnungen, das Poetiſche und Maleriſche die Richtung geben. Nichts iſt aber oft Dieſem widerſprechender, als wenn man mit hiſtoriſcher Genauigkeit verfahren will. Auch ſollte es den meiſten unſerer Bühnen ſchwer werden, bei dieſer Uebung conſequent zu bleiben. Am weiteſten ging hierin bekanntlich der nunmehr verſtorbene Graf Brühl, als er Intendant des Kön. Theaters in Berlin war; allein es gelang ihm ungefähr wie den Alterthümlern im Peregrine Pikle mit ihrem römiſchen Gaſtmahle. Wie ſie, mußte auch er zu Surrogaten greifen, die er ſich ziemlich eigenmächtig zuſammenſezte, und wie ſie, erlangte er oftmals Nichts als Spott und Gelächter zum Lohn für ſeine Bemühungen.

Dabei gab es ſtets Kämpfe mit den Künſtlern; der wollte nicht ohne Handſchuhe, jener nicht ohne Bart ſpielen. Die Schauſpielerinnen hatten es am ſchlimmſten; denn wollten ſie dem Grafen nicht gutwillig nachgeben, ſo ſahen ſie ſelbſt ihre Anſtellung bedroht. Man kennt dies genugſam aus den colorirten Figurinen, die Graf Brühl unter ſeiner Patronanz erſcheinen ließ, und nicht nur mit erklärenden Einleitungen, ſondern ſelbſt mit polemiſchen Ergüſſen gegen die widerſtrebenden Künſtler begleitete. Das zu Viel abgerechnet, enthalten jene Blätter jedoch manche ſchätzbare Belehrung.

In dieſem Falle leuchtete doch ein ernſtes, auf Wiſſenſchaft gegründetes Beſtreben vor, das immer ſelbſt dem Gegner einen Grad von Achtung abnöthigt. Ich kenne aber Bühnen, wo keine Spur davon zu finden, und wo doch mit großer Anmaßlichkeit von dieſen Dingen die Rede iſt; wo man ohne Sinn und Verſtand den Künſtlern Geſetze geben will, nach welchen ſie ſich auf der Bühne koſtümiren ſollen, bloß weil der Regiſſeur ſich das Recht anmaßt, zu befehlen.

Nirgends hört man ſo viel Unverdautes, als gerade in dieſem Bereiche des Sceniſchen. Es genügte aber in den meiſten Fällen, guten Geſchmack in der Wahl der Farben und dem Schnitte und, ſo gut es gehen wollte, Einklang mit Allem darin zu zeigen; damit ließen ſich füglich alle archäologiſchen und hiſtoriſchen Studien entbehrlich machen und die Zuſchauer vollſtändig befriedigen.

Zu Dem, was die Theaterconvenienz erfordert, und was von den alten Regiſſeuren als unverbrüchlich gehalten wird, gehört auch, daß der Schauſpieler nie dem Publikum den Rücken zukehre, ſondern höchſtens nur Dreiviertel der ganzen Geſtalt von ihm abwendet; ferner daß die auf der Bühne Anweſenden immer vorn am Souffleurkaſten einen Halbkreis formiren. Nach und nach, und mit Recht, haben ſich die Schauſpieler ſelbſt von dieſer ſteifen Förmlichkeit emancipirt. Ich erinnere mich, vor Jahren eine nur mittelmäßige Schauſpielerin, Mad.

Brand, als Königin Elisabeth gesehen zu haben, die dadurch Aufsehen machte, daß sie — statt wie es üblich — vorn auf der Bühne hin und her zu gehen, in einer Scene von vorn nach hinten auf und ab ging, und so dem Publikum zum Oefterſten ihren Rücken zeigte. Man fand dieſe Neuerung ſehr kühn. Eßlair und andere Künſtler, die mit einem ſtarken Organ begabt waren, hielten ganze Anreden, das Geſicht gegen die Hintergardine gewendet.

Der Halbkreis im Vordergrunde war eine eben ſo nichtsſagende Regel. Die unbedeutende Figur ſoll die bedeutendere nie verdecken, ſich nicht vordrängen und dadurch läſtig werden, dies iſt allein zu berückſichtigen; übrigens ſoll dahin geſtrebt werden, daß die Stellung der Einzelnen ſtets ſchöne Gruppen bilde, die einen maleriſchen Effekt hervorbringen. Daß man hiebei auch auf die Farbe der Kleider ſehe, iſt keine Ueberflüſſigkeit. Ueberhaupt ſollte hierauf, namentlich in ſogenannten Converſationsſtücken, wo die Wahl von den Schauſpielern ſtets ſelbſt abhängt, mit Fleiß geachtet werden, und die Mitſpielenden nie unterlaſſen, ſich darüber zu verſtändigen. Oft laſſen ſie jedoch abſichtlich Nichts davon laut werden, um Abends bei der Vorſtellung mit der Wahl ihres Anzugs zu imponiren oder irgend eine andere überraſchende Wirkung hervorzubringen. Und ſo kommt es denn wohl, daß Damen in den heterogenſten Farben, oder Alles ganz übereinſtimmend in einer Farbe, roſa, blau oder ſchwarz erſcheint, welches aber nur einen ſchlechten Eindruck macht.

Wenn es gleich geſtattet ſeyn ſoll, in einzelnen Momenten ſich ganz von dem Publikum abzuwenden und die Rede nach dem Hintergrunde der Bühne zu richten, ſo iſt damit doch nicht geſagt, daß dies zu oft und am unrechten Ort angebracht werden darf. Manchen Schauſpieler von ſchwacher Stimme würde dies ſogar in große Verlegenheit bringen können. Daher iſt bei den ſceniſchen Anordnungen darauf gebührend Rückſicht zu nehmen. Es iſt bei einigen Theatern eingeführt, daß

untergeordnete Rollen in einem Stücke, Diener, meldende Officiere u. dgl. hinten am Eingange ſtehen bleiben und den Schauſpieler im Vordergrunde zwingen, bei ſeiner Replik ſich nach ihnen zu kehren und ſo die oben angeführte Stellung gegen das Publikum anzunehmen. Dies iſt zu vermeiden. Der Unterſchied des Standes, der Grad der Hochachtung und der Ergebenheit werde zwar durch die Entfernung der Sprechenden von einander ausgedrückt, doch können dieſelben ſo viel als möglich dabei auf gleicher Linie ſtehen und nicht Einer hinter dem Andern. Einen weiteren Fehler berühre ich hier: daß meldende Diener ihrer Herrſchaft ſtets ein Compliment beim Eintreten in den Salon machen zu müſſen glauben. Dies aber findet nirgends in guten Häuſern ſtatt.

Die Stellung der Spielenden auf der Bühne iſt Dasjenige, was das Hauptaugenmerk des Regiſſeurs erfordert. Hierdurch wird eine Scene oft erſt dem Zuſchauer deutlich, ja überhaupt möglich; aber ebenſo kann ſie auch widerſinnig dadurch erſcheinen. Die Worte, die vor ſich hin oder Andern heimlich geſagt werden ſollen, gewinnen nicht nur an höherer Bedeutung, ſondern werden erſt dann gehörig verſtändlich, wenn auf die Stellung die echte Rückſicht genommen worden iſt.

Die Veränderung der Stellung, das Hin- und Hergehen, um zu einander zu kommen, iſt oft mit großen Schwierigkeiten verknüpft, wenn man dies natürlich aus der früher behaupteten Situation ſich entwickeln laſſen will. Hier kann der Regiſſeur Scharfſinn und Bühnenkenntniß zeigen und in ſolchen Anordnungen ſich wahrhaft die Achtung der Künſtler erwerben. Dem Publikum imponirt er zwar mit dieſen Vorzügen nicht, allein es wird ſich des runden Zuſammenſpielens erfreuen, ohne zu wiſſen, worin der Zauber liegt und wodurch er herbeigeführt wurde.

In dieſen Dingen ſieht man oft die unverantwortlichſten Fehler begehen, die einem Stück den Fall bereiten kön:en,

und deßhalb nehmen franzöſiſche Schriftſteller es ſtets ſehr genau damit, indem ſie am Eingange der Scenen die Stellung den Schauſpielern vorſchreiben und auch jede Veränderung in derſelben anzeigen. Deutſche Dichter unterlaſſen dies gewöhnlich; theils weil ſie nicht mit einer ſo genauen Kenntniß der Bühne, wie die Franzoſen, arbeiten und daher die beſte Stellung ſelbſt nicht anzugeben wiſſen, oder weil ſie ſich's bequem machen, oder endlich weil ſie zu ſubmiß ſind, um einem hochlöblichen Hoftheater-Regiſſeur Etwas vorſchreiben zu wollen, und auch überzeugt ſind, daß er ſich nicht nach den ihm gemachten Angaben richten werde.

Wenn ich nun nach dieſen ſkizzenhaft gegebenen Andeutungen ein Reſumé zuſammenfaſſen will, ſo bedingt das Amt eines Regiſſeurs allerdings Kenntniſſe und Fähigkeiten von Belang; dabei Unparteilichkeit und das Herz auf dem rechten Flecke, um mit Ernſt jeder Anmaßung entgegen zu treten; ferner unermüdlichen Eifer, dabei aber auch die Gewandtheit und Milde des Vermittlers und die Leichtigkeit, ſich beſſeren Anſichten zu fügen. Wie oft mag aber wohl dieſe ſeltene Vereinigung in einem Manne angetroffen werden? Und von einem ſolchen iſt die poetiſche, wirkſame, allen Anforderungen entſprechende Mise en scène doch nur allein zu erwarten.

Ich kann dieſen Artikel nicht ſchließen, ohne den dramatiſchen Dichtern zuzurufen, daß ſie ſich beſtreben mögen, vor Allem die Scene kennen zu lernen; alle Hülfsmittel, welche ſie reichlich bietet, mit Ernſt zu ſtudiren und ſogar darauf bedacht zu ſeyn, ſie durch neue zu bereichern.

Ich glaube in dem Früheren dargethan zu haben, daß ich hierunter nicht leeres Schaugepränge und die Kunſt des Maſchiniſten allein verſtehe. Der Dichter, der jene Bühnenkenntniß vernachläßigt, wird vielleicht ein Werk ſchaffen, das der Poeſie, der Literatur von Werth ſeyn kann, aber ein Schauſpiel wird es nie werden, das — wie ſein Name ja beſagt — geſchaut werden ſoll. Und wünſcht nicht jeder Dichter wohl, daß ſein

Werk auch gegeben werde? Und iſt es nicht, um ſeine Kränkung über dieſe getäuſchte Erwartung zu verbergen, wenn er ſich ſtolz, wie Immermann, hinter die Aeußerung verſchanzt: „Es ſey ihm gleichgültig, ob er geſpielt werde oder nicht; er füge ſich nicht den Anforderungen ſolcher depravirten Anſtalten, wie unſere Theater?“

Ein Theater, das gänzlich der Literatur angehört, iſt jezt nicht mehr denkbar. Eben jene effektvollen Hülfsmittel der Scene werden von allen Arten des Drama ſo ſehr in Anſpruch genommen und mit ſo großem Glücke ausgebeutet, daß man nicht umhin kann, nach ihnen zu greifen, oder das Feld zu räumen. Daß ich nicht die ſogenannten großen Spektakel meine, ſchalte ich hier abermals ein. Auch das Melodrama, das einfache Familienbegebenheiten ergreifend ſchildert, das leichte Vaudeville, ein Canevas aus alltäglichen Ereigniſſen, gefallen, ergötzen, reißen hin. Was mit der Kenntniß des Theaters allein ſchon bewirkt werden kann, lehren uns Scribe und Raupach, die beide keine Dichter ſind; was von wirklichen Dichtern aber hierdurch erreicht werden könnte, iſt leicht zu errathen. Und hat denn Shakespeare das Sceniſche verſchmäht? Hat er nicht dadurch die ungeheuerſte Wirkung erreicht? Selbſt den großen Spektakel hat er zu Hülfe genommen, und wenn ſeine Bühne noch zu unvollkommen war, ihn darzuſtellen, ſo werden die geſchickten Regiſſeurs der damaligen Zeit ſchon gewußt haben, ihn ihren Zuſchauern zu verſinnlichen. Begnügte ſich das damalige Publikum mit vagen Andeutungen; gut! unſer Parterre iſt zu verwöhnt und abgeſtumpft, und wir müſſen nothwendig weiter gehen. Die Mittel dazu ſind durchaus nicht verwerflich, nur die Art, ſie anzuwenden, kann es werden.

Ein Jüngling, der aus ſeiner einſamen Studirſtube heraus die Bühne mit einem neuen Werke beglücken will, wird wohl immer einen Fehlſchuß thun, ſelbſt wenn es im günſtigſten Falle aufgeführt würde und die Freunde ihm lauten Beifall

ſtatſchten. Er ſtudire aber die Scene, und ſein Talent wird neue Bahnen finden, um ſich der Menge, der Nation zu bemeiſtern. Im Theater lernt er die Welt kennen, und hier rechtfertigt ſich vollkommener, als irgendwo, das Wort von den Brettern, welche die Welt bedeuten.

Der Dichter, der das Theater beherrſchen will, gebe dem Schauſpieler, dem Maſchiniſten, kurz allen Mitwirkenden Gelegenheit, ihre Poeſie zu entfalten; er nehme die Domäne der Poeſie nicht bloß für ſich allein in Anſpruch; er bedenke, daß, wenn man die Geliebte ſeines Herzens ganz ſein eigen nennen will, man ihr auch, allen Stolz verläugnend, recht von Herzensgrunde dienen muß.

Andreas Gryphius

von

M. Koneck.

Zwei merkwürdige Momente charakteriſiren die deutſche Literatur des ſiebzehnten Jahrhunderts, daß Schleſien, ein Grenzland, kaum zum deutſchen Reiche gerechnet, in dem ſeit wenig Jahrhunderten erſt germaniſche Sitte, germaniſche Entwickelung über die ſlaviſche geſiegt hatte, faſt ausſchließlich der Heerd der deutſchen Poeſie wurde, ſo daß beinahe alle glänzenden Namen jener Epoche ihm angehören und ferner, daß, nachdem ein Jahrhundert lang alle geiſtigen Beſtrebungen der deutſchen Nation beinahe ganz allein auf theologiſche Forſchungen, auf Polemik und Satire gerichtet waren, gerade inmitten eines Krieges, welcher unſer Vaterland zerfleiſchte und in ſeiner Entwickelung hemmte, die Poeſie einen neuen, kräftigen Aufſchwung erhielt.

Die deutſchen Literaturhiſtoriker haben manche ſehr ſcharfſinnige Hypotheſe aufgeſtellt, um zu erklären, was dem Aufblühen der Poſie in Schleſien beſonders förderlich geweſen ſeyn möge; man hat dafür angeführt, daß freie Entwickelung der öffentlichen Verhältniſſe, daß die Blüthe, worin ſo viele ſchleſiſche Städte ſtanden, daß ein vor dem unglücklichen Kriege allgemein verbreiteter Wohlſtand, daß treffliche Schulen in weiten Kreiſen eine heitere Bildung, eine rege Theilnahme an poetiſchen Schöpfungen verbreitet haben, ja daß ſelbſt die kirchlichen Spaltungen, denn ein Theil Schleſiens hatte ſich zur proteſtantiſchen Religion bekannt, während der andere katholiſch blieb, in ſofern günſtig für höhere Bildung gewirkt hätten, als jede Religionspartei ſich tüchtige geiſtige Streiter habe erziehen müſſen, um ihre Dogmen zu vertheidigen.

Dichter zu erklären iſt, weshalb gerade während des dreißigjährigen Krieges und in der troſtloſen Zeit, die ihm folgte, bedeutende Dichter auftraten, was ſich auch in einer neuern, faſt eben ſo unſeligen Periode unſerer Geſchichte wiederholte. Die Poeſie iſt es ja allein, die in ſolchen Kriſen dem Begabten für Alles, was er dulden und entbehren muß, Erſatz bieten kann; ſie iſt es ja allein, durch die er in ſo trüben Zeiten zu ſeinem Volke reden kann, wenn jede andre öffentliche Wirkſamkeit durch die Parteien oder Gewaltherr verſtummert iſt. Und gerade in ſolchen Zeiten der Noth horcht das Volk aufmerkſamer als je der Stimme ſeiner Dichter, von ihnen allein gewinnt es ſich, da jede andere Quelle verſiegt iſt, Troſt, Muth, Hoffnung, ja ſelbſt das Vertrauen einer Nation kann nicht untergehen, die noch edler Sänger und einer kräftigen Sprache ſich rühmen darf.

Ganz beſonders in dieſer Beziehung haben die erſten ſchleſiſchen Dichter * unendlich viel gewirkt, manche ihrer Beſtrebungen erſcheinen uns heute matt und friſchen Lebens entbehrend, doch betrachten wir ihre ganze Wirkſamkeit im Vergleich zu der Höhe der Bildung, auf welcher ihre Zeitgenoſſen ſtanden, bedenken wir, wie ſie der deutſchen Poeſie recht eigentlich erſt wieder Boden erkämpfen mußten im eigenen Vaterlande, der italieniſchen, griechiſchen und vor allen der lateiniſchen gegenüber; wie ſie während der unglücklichen Zeit des dreißigjährigen Krieges die Beſſern im Volke geiſtig ſtärkten und erhoben, wie ſie ſich ſtets fern hielten von allem Parteienkampfe, immer nur an des deutſchen Reiches Ehre und Würde mahnten, dann erſt werden wir den vollen Umfang ihrer Verdienſte ermeſſen können. Die Namen der bedeutendſten dieſer Dichter

* Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, daß die ganze Tendenz dieſer Dichter durchaus verſchieden von der ſogenannten zweiten ſchleſiſchen Dichterſchule iſt, deren Stifter Lohenſtein und Hoffmannswaldau waren.

ſind Opitz, Fleming, Simon Dach* und Andreas Gryphius.

In dieſen Blättern ſoll eine Schilderung des Andreas Gryphius, namentlich ſeiner dramatiſchen Leiſtungen verſucht werden, manches wird darin ausgeführt, manches lückenhaft bleiben müſſen, denn leider ſind einige ſeiner Werke ganz verloren gegangen, andre ſo ſelten, daß es aller angewandten Mühe ungeachtet nicht möglich war, ſie aufzufinden, eben ſo können die Nachrichten über das Leben des Dichters nur ſehr fragmentariſch ſeyn, da auch hier vieles verloren iſt, was zur genauen Kunde ſeines vielbewegten Lebens hätte führen können, ſo namentlich ein Tagebuch, welches er von früher Jugend an geführt hatte. Zwei biographiſche Schriften über den Dichter: Sigismund von Stoſch hiſtoriſcher Lebenslauf Andreae Gryphii und Leubscher schediasma de clario Gryphio (beide ſehr ſelten), konnten auch nicht benuzt werden und der Abriß des Lebens des A. Gryphius, der in dieſem Aufſatze gegeben wird, mußte theils einer Arbeit G. G. Bredows (A. Gryphius in Bredows hinterlaſſenen Schriften, Breslau 1816), die, was die biographiſchen Notizen betrifft, ſehr gelungen iſt, aber über Gryphius dichteriſche Leiſtungen höchſt oberflächlich hinweggeht, ſo wie andern neuern Quellen** entlehnt werden, und ſehr ſorgfältig wurden die ſehr ſparſamen Andeutungen, welche Gryphius ſelbſt in ſeinen Gedichten gibt, benuzt.

Andreas Gryphius wurde am 11. Oktober 1616 zu Groß-Glogau um die Mitternachtſtunde geboren; die Stunde ſeiner Geburt ſchien ihm ſtets ſehr wichtig und er ſpielt oft in ſeinen Gedichten darauf als auf etwas ſehr Bedeutſames an. So ſagt er unter anderen darüber:

---

* Simon Dach war freilich kein geborner Schleſier, doch folgte er ſtreng der Bahn, die Opitz geöffnet hatte.

** Beſonders gibt Kahlert in ſeiner ſehr tüchtigen Arbeit: „Schleſiens Antheil an der deutſchen Poeſie“ einige intereſſante Notizen.

Die Erden lag verhüllt mit Finſterniß und Nacht,
Als mich die Welt empfing, der hellen Lichter Pracht,
Der Sterne güldne Zier umgab des Himmels Auen,
Warum? um daß ich nur ſoll nach dem Himmel ſchauen.

Seinen Vater, Paul Gryphius, Archidiakonus in ſeinem Geburtsorte, verlor er ſchon, als er noch kaum fünf Jahre alt war. Eine Stelle in einem ſeiner Gedichte deutet an, der Vater ſey an Gift geſtorben, welches ihm ein falſcher Freund gegeben habe *, nähere Nachrichten darüber aber fehlen. Dem Vater folgte nach zwei Jahren (1628) die Mutter des Dichters; er hatte an ihr mit warmer Liebe gehangen, und einige ſeiner ſchönſten Sonette feiern ihr Gedächtniß, und eine Stelle die aus ſeinem verlornen Tagebuche übrig geblieben iſt, ſpricht in wenig Worten aus, was ſeine Mutter ihm geweſen: „Dieſer Todesfall iſt wohl das höchſte was ich erlitten, ſintemal durch ihren Hintritt alles, was noch von Mitteln, Troſt, Rath und Beiſtand übrig, verloren.“

Des Andreas älterer Bruder, Paul, der gleich ſeinem Vater Geiſtlicher war, ſcheint ſich nach dem Tode der Eltern brüderlich ſeiner angenommen zu haben. Von ihm unterſtüzt, beſuchte der Jüngling die Schulen zu Görlitz, Glogau und Fraustadt, wo er ſich mit raſtloſem Eifer wiſſenſchaftlicher Beſchäftigung hingab, das Studium der älteren Sprachen, das er von Kindheit an getrieben hatte, fortſezte, und damit noch die Erlernung neuerer Sprachen und vielfacher Beſchäftigungen mit Geſchichte, Naturwiſſenſchaften, Poeſie, verband. Schon ſehr frühe ſcheint er ſich im Dichten verſucht zu haben; ſeine erſte größere Arbeit „der Kindermörder Herodes,“ eine Tragödie, ſoll ſchon 1631 entſtanden und 1654 zu Glogau gedruckt ſeyn. Leider iſt jedoch dieſe Arbeit verloren gegangen, ſelbſt Bredow, dem die beſten Quellen zu Gebote ſtanden, konnte ſie nicht auffinden; doch läßt ſchon die Wahl des Stoffes ahnen, wie ſehr

* Dieſe Stelle ſteht in dem ſpäter erwähnten Gedichte „in tödtlicher Krankheit.“

Gryphius erſte poetiſche Beſtrebungen ſich im bibliſch-religiöſen Kreiſe bewegten. In demſelben Jahre, wo der junge Dichter zuerſt öffentlich auftrat, verließ er aus unbekannten Gründen ſeine Heimath und ging nach Danzig, wo er ſich durch Unterricht ernährte, dort übergab er auch die erſte Sammlung ſeiner lyriſchen Gedichte, unter dem Titel: „erneuerter Parnaß" dem Drucke; auch dieſe Sammlung iſt verloren gegangen. Nach einer Abweſenheit von zwei Jahren kehrte er nach Schleſien zurück und übernahm die Hauslehrerſtelle bei Georg von Schönborn, kaiſerlichem Pfalzgrafen, bei dem er einige Zeit lebte, der Achtung und Liebe ſeiner Umgebung ſich erfreuend und eifrigem Studium ergeben, wozu ihm die reiche Bibliothek Georg von Schönborns mannigfache Gelegenheit bot. Gryphius Gedichte müſſen ſchon damals geſchäzt und in weiten Kreiſen bekannt geweſen ſeyn, denn ſein Gönner krönte ihn, kraft ſeiner Würde als Pfalzgraf, 1637 in einer zahlreichen Verſammlung zum kaiſerlichen Poeten und ertheilte ihm den Adel für ſich und ſeine Nachkommen. Doch war Andreas Gryphius zu ernſt und ſtrebte zu emſig nach dem Dichterlorbeer, den kein Pfalzgraf verleihen kann, als daß er Gefallen an dergleichen Poſſen hätte finden können; in ſeinen Gedichten findet ſich kein Wort über dieſe Ceremonie, und nie hat er den ihm geſchenkten Adel führen mögen.

Kurze Zeit nach der Krönung ſtarb Georg von Schönborn, und durch ſeinen Tod verlor der Dichter einen mächtigen Beſchüzer, der ihn vor der Rache manches Feindes bewahrt hatte. Seine Lage wurde ſehr bedrängt, denn mächtige Männer waren ihm feindlich geſinnt. In ſeinen Gedichten klagt er freimüthig über die Bedrücker des Vaterlandes, die, nicht zufrieden die zeitliche Habe der unglücklichen Einwohner zu vernichten, ihnen auch noch das höchſte Gut, den Glauben nehmen wollen. Unerſchütterlich feſt blieb er dem Proteſtantismus getreu und vertheidigte die ſchwerbedrohte Gewiſſensfreiheit ſeiner Glaubensgenoſſen. Wegen dieſes Freimuths in Verruf, verfolgten ihn

[illegible]

[illegible]

[illegible] Mit gewissenhafter Treue die Pflichten seines schweren Amtes übend, ward ihm die Poesie, die ihm in unglücklichen Tagen Trost und Stütze gewesen war, jetzt festliche Erholung; in seinen Mußestunden beschäftigten ihn stets dramatische Arbeiten und noch kurz vor seinem Tode arbeitete er an der Uebersetzung einer geistlichen Schrift. Glücklich in seinem Familienleben, geehrt und geachtet von seinen Mitbürgern, im ganzen weiten Vaterlande als erster deutscher Dramatiker gepriesen, verlebte er noch vierzehn Jahre in Glogau und starb im rüstigsten Mannsalter stehend, am 16. Juli 1661 plötzlich, während er einer Sitzung der Landstände beiwohnte. Noch kurze Zeit vor seinem Tode war Gryphius in die sogenannte fruchtbringende Gesellschaft, unter dem Namen des Unsterblichen, aufgenommen

worden. Dieſe Sprachgeſellſchaften, eine traurige Spielerei des ſiebzehnten Jahrhunderts, haben Manchem Anwartſchaft auf ewigen Ruhm verliehen, deſſen Name jezt verſchollen iſt; aber Andreas Gryphius wird ſtets ehrenvoll genannt werden in unſerer Literaturgeſchichte, als ein Mann der kühn und großartig geſtrebt hat und dem Vieles gelungen iſt.

Auf ſein Grabmal wurde (urſprünglich lateiniſch) die einfache Inſchrift geſezt: „Gehe Leſer und traure mit Schleſien um des großen Mannes frühen Tod. Stets ſterben zu bald, die Unſterbliches erſinnen.“ Er ſelbſt hat ſich einſt folgende Grabſchrift gedichtet:

Ich bin nicht mehr denn Du, ich bin was Du geweſen,
Bald wirſt Du ſeyn was ich. Mein Wiſſen, Thun und Leſen,
Mein Name, meine Zeit, mein Leben, Ruhm und Stand
Verſchwunden als ein Rauch. Die leichte Hand voll Sand
Verdeckt denſelben Leib, der vorhin viel geehret,
Den nächſt der Fieber Gluth izt Fäul und Stank zerſtört.
Beweine, wer Du biſt, nicht mich, nur Deine Noth,
Du gehſt, indem Du gehſt und ſtehſt und ruhſt zu Tod.

Aus den Umriſſen der Lebensgeſchichte des Andreas Gryphius iſt der Gang ſeiner dichteriſchen Bildung leicht erklärlich; in traurig verlebter Jugend war es ihm Bedürfniß, ſeine Klagen, Befürchtungen und Hoffnungen auszuſprechen, daher ſind ſeine erſten Arbeiten faſt nur lyriſch, und wenn er den Kreis perſönlicher Erlebniſſe verläßt, verſenkt er ſich in religiöſe Erinnerungen und verſucht die geheiligten Geſchichten poetiſch zu geſtalten. Erſt in ſpäterer Zeit, wo er als Mann Ruhe, Troſt und jenen edlen Gleichmuth, der ſich über jedes Schickſal zu erheben vermag, gefunden hatte, wo auch endlich freundlichere Tage ihm wurden, wagte er ſich an die Tragödie, und entwarf ſeine heitern Luſtſpiele. Opitz war das Muſter, das dem Jüngling vorleuchtete, gleich ihm verwandte er ungemein vielen Fleiß auf Sprache und Form, namentlich ſind ſeine Sonette ſehr gut gebaut. In den Gedichten herrſcht faſt

[illegible] Dauer [illegible] Vaterlandes, [illegible] Mißmuth, der aber bald [illegible] Vertrauen auf Gott weicht. [illegible] Dank an den [illegible] [illegible] Freunde und unter [illegible] [illegible] [illegible]

Ausspinnen von Reden schwächt das Interesse des Lesers an den Personen der Tragödie und stellt hin und wieder die Geduld auf eine harte Probe. Gryphius theilte den Glauben seiner meisten Zeitgenossen an ein sichtbares Hereinragen der Geisterwelt in die unsrige, an Ahnungen und Träume, und erzählt oft, wie sein Bruder Paul ihm kurz vor seinem Tode im Traume erschienen sey, auch hatte er in einer eignen, auch verlornen, Schrift: de spectris, ausführlich seine Gründe für diesen Geisterglauben dargelegt, und diese Vorliebe für das Wunderbare verleitete ihn, in seinen Tragödien stets Geistererscheinungen, Traumbilder und Vorhersagungen so zu häufen, daß sie den Charakter des Außergewöhnlichen und Wunderbaren ganz verlieren, nur auf die ruhige Entwickelung der Fabel störend einwirken, und so die Spannung und jede überraschende dramatische Wirkung schwächen. Das erste Trauerspiel des Dichters ist Leo von Armenien, Michael Baltus, des griechischen Kaisers Leo siegreicher Feldherr, ist überwiesen, dem Herrscher nach dem Leben getrachtet zu haben und deßhalb zur Strafe des Hochverraths verurtheilt. Nur eine Stunde Frist war ihm gegeben, sich zum Tode vorzubereiten, aber Theodosia, Leos Gemahlin, begehrt vom Kaiser, daß Michael erst nach dem Christfeste, das am andern Tage gefeiert wird, sterben solle; nur ungern gibt Leo den Bitten seiner Gemahlin nach. Als er sich zum Schlafe niederlegte, stören Geister seine Ruhe; Thaeresius, der verstorbene Patriarch von Constantinopel, erscheint, um ihn zu warnen, er sieht den Michael mit gezücktem Schwert auf sich eindringen — die Geister haben nicht gelogen, es ist Michael gelungen, die uneinigen und verzagten Genossen seiner Pläne wieder zu kühner That aufzustacheln, sie drängen sich als Priester verkleidet beim nächtlichen Gottesdienst, zu Ehren des Christfestes, mit in die Schloßkirche und ermorden dort den Kaiser, während noch heilige Gesänge ertönen. Theodosia schläft indessen in den Frauengemächern der Burg, auch ihr erscheinen warnend und klagend Gestalten aus einer höhern Welt und

ſein herrliches Talent, mit wenig Zügen ein anſchauliches Charakterbild hinzuſtellen, in einer nur einige Male auftretenden Perſon, dem einen der Indezendentenhäupter Hugo Peter, der als Repräſentant der ſtupid-frommen Grauſamkeit auftritt; ein Monolog beſonders, welchen er ſpricht, als die Stunde des Königsmordes herannaht, gehört zu dem Beſten, was Gryphius jemals geſchrieben hat.

Früher als Karolus Stuardus, wahrſcheinlich im Jahr 1647, dichtete Gryphius: „Katharina von Georgien, oder bewahrte Beſtändigkeit," doch ſcheint er erſt nach ſehr langem Zögern dieſe Tragödie herausgegeben zu haben. Katharina, Königin von Georgien, hat lange Jahre in Gefangenſchaft am Hofe des Schach Abbas, Herrſchers von Perſien, geſchmachtet, der Schach iſt in ungeſtümer Liebe zu ihr entbrannt und hat ihr oft angetragen, den Thron mit ihm zu theilen, doch ſie widerſtand, ihrem Glauben unerſchütterlich getreu, ſtets ſeinen Bewerbungen. Endlich naht der Tag ihrer Befreiung; der Czar der Ruſſen ſchließt Frieden mit dem Schach Abbas und macht in dem Friedensſchluß die Freilaſſung der Königin Katharina mit zur Bedingung, die jener auch zuſagt. Katharina, die ſeit zwei Jahren ohne alle Kunde von der Heimath war, erfährt von zwei Georgiern, welche ſich im Gefolge der ruſſiſchen Geſandten befinden, daß das Vaterland endlich vom perſiſchen Joche frei ſey, daß ihr geliebter Sohn, Tamares, Georgien als König beherrſche. Da erſcheint Schach Abbas, die Freude der Langgeprüften wiederum zu zerſtören; noch einmal erklärt er ihr ſeine Liebe, noch einmal bietet er ihr den Thron und das höchſte irdiſche Glück, doch wieder umſonſt; ergrimmt eilt er, ſich zu rächen. Uneingedenk ſeines gegebenen Wortes, die Königin frei zu laſſen, müſſen ſeine Henker ſie bis zum Tode foltern und dann dem Scheiterhaufen übergeben. Katharina aber erträgt im unerſchütterlichen Vertrauen auf Gott ſtandhaft alle Qualen. Kaum aber hat ſie ausgelitten, ſo trifft auch ſchon ihren Peiniger die Strafe, er hat die getödtet, die

bringen ihr die unſelige Kunde von Leos Tode. Kaum iſt ſie erwacht, ſo erfährt ſie die Beſtätigung ihrer traurigen Träume; ihr Schmerz iſt grenzenlos, und Wahnſinn ergreift das unglückliche Weib, die der vorige Tag noch als Kaiſerin begrüßte. Der Charakter Theodoſias iſt nur in wenigen Zügen, doch mit ergreifender Wahrheit gezeichnet, ſie liebt von ganzer Seele ihren Gemahl und alle ihre Kraft bricht zuſammen, als er, ihr Stolz und ihre Stütze, gefallen iſt; ſehr gelungen ſind auch die Schilderungen der beiden Hauptperſonen, des Kaiſers und ſeines Feldherrn; der Kaiſer iſt ein unentſchloſſener, ſchwacher Mann, weder fähig entſchieden gut oder ſchlecht zu handeln, nicht wiſſend wo Milde noch wo Strenge Noth thut; Michael Baltus dagegen tritt als ein feſter, ehrgeiziger Mann auf, wenig darum bekümmert, welche Mittel ihn zum einmal vorgeſezten Ziele führen.

Seinem Inhalte nach ſchließt ſich an: „Leo von Armenien," „Ermordete Majeſtät, oder Karolus Stuardus, König von Großbritannien", doch hat dieſe Arbeit, welche wohl nur wenige Jahre nach der Hinrichtung Karl I. und offenbar unter dem Einfluſſe der unangenehmen Eindrücke, welche jenes Ereigniß auf den biedern Gryphius machen mußte, entſtand, ungleich weniger poetiſchen Werth, man möchte ſie richtiger eine raſch hingeworfene Skizze, oder vielmehr eine poetiſche Parteiſchrift als eine Tragödie nennen. Der Dichter ſteht darin durchaus nicht über ſeiner Schöpfung, er nimmt leidenſchaftlich Partei für den König, der ihm wie ein heiliger und ſchuldloſer Märtyrer erſcheint; ihn umgibt er mit allem Glanze ſeiner Poeſie, während er in Cromwell nur den Königsmörder zu ſehen vermag. Wie ſehr auch der Lyriker ſich von perſönlichen oder Parteianſichten hinreißen laſſen darf, der dramatiſche Dichter wie der Geſchichtſchreiber müſſen erhaben ſeyn über Vorliebe oder Haß, und der Karolus Stuardus iſt gewiß Gryphius ſchwächſtes Werk, weil er es nicht unbefangen gedichtet; viele Schönheiten darin ſind jedoch unverkennbar, ſo zeigt ſich namentlich

dringend ſey er darauf von den Freunden gebeten worden, ſie aufzuſchreiben, er aber habe vorgezogen, ein Trauerſpiel daraus zu bilden, ohne jedoch irgendwie eigene Erfindungen hinzuzufügen.

Cardenio, Student zu Bologna, aus einem edlen Geſchlechte entſproſſen, gleich geübt in Waffen und Wiſſenſchaften, hat nur zu oft ſeine Fechtkunſt mißbraucht und muß den Namen eines Zänkers und Händelſuchers tragen; Liebe bändigt endlich ſeinen tollen Sinn; er liebt Olympia, die Tochter vornehmer Aeltern, die ſeine Liebe erwiedert. Schwierigkeiten, die ſich gegen eine Verbindung der Liebenden erheben, überwindet Cardenio vorzüglich durch den Beiſtand des edlen Viren, des Bruders ſeiner Geliebten. Cardenio hat einen Nebenbuhler, den Lyſander, der ihn durch Liſt überwältigt. Einſt nämlich iſt er mit Hülfe des beſtochenen Kammermädchens der Olympia in deren Schlafgemach gedrungen, Cardenio's Braut ruft laut um Hülfe, und man ſtürzt herbei; dem Lyſander gelingt es, unerkannt zu entfliehen, und die erſchrockene Olympia ſagt aus, der Mann, der in ihr Schlafgemach eingedrungen, ſey Cardenio; dieſer aber beweist, man habe ihn zu jener Zeit an einem andern Orte geſehen. Er glaubt ſeine Geliebte treulos und ſeiner Liebe unwürdig, und verſchmäht ihre Hand, um die ſich nun Lyſander mit Erfolg bewirbt. Doch bald erfährt Cardenio Lyſanders Liſt und erneuert ſein Verhältniß mit Olympia, die er nun ſchuldlos weiß; kaum jedoch hat er ſich ihr wieder genähert, ſo ruft ihn ein Brief ſeines ſchwer erkrankten Vaters in die Heimath; Geſchäfte und eine langwierige Krankheit verzögern ſeine Rückkehr nach Bologna, Briefe, die er der Geliebten geſchrieben, hat ſie nicht erhalten; Olympia wähnt ſich zum zweiten Male von Cardenio verlaſſen, ſie nimmt nun günſtiger die wieder erneuten Bewerbungen Lyſanders an, ſeine beharrliche Liebe erweckt endlich ihre Gegenliebe, und ſie wird ſeine Gattin. Umſonſt ſucht ſie ſpäter Cardenio vom Pfade

er doch heiß liebte; sein Gewissen erwacht, der Geist der Dulderin erscheint ihm, und verzweifelnd muß er hören, daß seiner noch das bitterste Unglück harre, daß der Tod seine Kinder hinwegraffen werde, daß Bürgerkrieg und Seuchen sein Land bedrohen. Katharina ist die Hauptperson der Tragödie, ihren Charakter allein hat der Dichter entwickelt, und zwar mit vieler Kunst; anspruchslos, demüthig und gottergeben erscheint die Königin, der Gott zur irdischen noch die Märtyrer-Krone verleihen will. Ausgezeichnet schön sind besonders die Stellen, wo sie durch eine blühende Rose an menschliche Vergänglichkeit erinnert wird und ihrer treuen Gefährtin Salome einen Traum erzählt, der ihr die Leiden zeigte, welche ihrer noch warten; ferner ein Gespräch mit dem russischen Gesandten, dem sie ihr an Kummer so reiches Leben schildert; dann ihr Gebet, ehe sie die Folter besteigt. Schach Abbas wird am meisten durch die Erzählungen Katharinens von den Treulosigkeiten, welche er gegen Georgien verübt hat, charakterisirt. In den Scenen, wo er auftritt, handelt er diesen Schilderungen gemäß als Tyrann, der kein Gesetz kennt außer seinem Willen, und der, wohl wissend, daß er keine Liebe zu erregen vermag, stets nur seine Gewalt zeigt, und erst zu spät einsehen lernt, daß eine edle Seele dieser Gewalt zu trotzen weiß.

Gryphius erzählt in der Vorrede zu „Cardenio und Celinde" ausführlich, wie diese Tragödie entstanden sey. Zu Amsterdam nämlich sey er einst, als er nur noch auf günstigen Wind gewartet habe, um in das Vaterland zurückzukehren, von werthen Freunden zu einem Bankette geladen worden, wo das Gespräch auf verschiedene merkwürdige Vorfälle gekommen sey; spät in der Nacht erst habe er Abschied genommen aus dem traulichen Kreise, und die Freunde hätten ihm noch bis zu seiner entlegenen Wohnung das Geleit gegeben; unterwegs sey das vorige Gespräch fortgesezt worden, und begierig hätten Alle einer Erzählung zugehört, die man ihm in Italien als Thatsache mitgetheilt habe, die Erzählung von Cardenio und Celinde;

geſezt zu werden verdient. Beſonders gut iſt ihm die Schilderung der plözlich entſtehenden, raſch wieder verſchwindenden Liebe Cardenio's zu Celinde gelungen, und der Schluß ſeiner Dichtung mit dem Tode Beider erſcheint von größerer dramatiſcher Wirkung; Gryphius Dichtung aber endet wohl mehr im Charakter der Zeit, der die Handlung angehört, in welcher die Nachklänge katholiſcher Entſagung noch nicht verhallt ſind.

Die lezte Tragödie des Gryphius iſt „der ſterbende Papinianus;" ſie behandelt die Geſchichte des muthigen Rechtsgelehrten, der, vom Kaiſer Caracalla aufgefordert, in einer Vertheidigungsſchrift den Mord ſeines Bruders und Mitkaiſers Antonius Geta zu beſchönigen, ſich deſſen entſchieden weigert, und ebenſowenig durch Ueberredung und Drohungen des Caracalla, als durch glänzende Anerbietungen einiger Hauptleute, er ſolle ſich gegen den tyranniſchen Kaiſer empören, vom Pfade des ſtrengſten Rechts abzubringen iſt. Papinian iſt ein meiſterhaft gezeichneter, altrömiſcher Charakter; er iſt in der verderbten Kaiſerzeit der echten Männerwürde eingedenk geblieben, das Höchſte iſt ihm die Pflicht; nicht der Jammer der Gattin, nicht die Ueberredungen der Aeltern, noch die Drohung des Kaiſers, ſeinen Sohn ermorden zu laſſen, vermögen ihn, ſie zu verletzen. Der Kaiſer hält Wort und läßt den Jüngling tödten, der des Vaters würdig ſtirbt; bald muß Papinian ihm folgen. Sein leztes Gebet iſt an die Themis gerichtet: ſie, der er ſein Leben gewidmet hat, möge dem Reiche gewogen ſeyn, und Roma möge blühen bis in die fernſten Zeiten. Neben Papinian iſt ſeine Gattin Plautia ein ſehr gelungener Charakter; ſie hat in ihrem Leben viel Unglück erlitten und hängt nun mit ängſtlicher Liebe an ihrem Gatten und ihrem Sohne, deren Verluſt ſie nicht zu überleben vermag.

Nebſt den erwähnten fünf Original-Tragödien hatte Gryphius noch eine andere: „Henricum den Frommen, oder Schlacht der Chriſten und Tartaren bei Liegnitz," faſt ganz vollendet, und verſprach in den Anmerkungen zum Papinian, ſie ſeinen

[illegible]

[illegible] Schilderungen der Lächerlichkeiten oft übertrieben; aber es

waltet in ihnen eine unerschütterliche Ernsthaftigkeit, ein trockener Spaß, der unwiderstehlich zum Lachen reizt. Drei seiner Lustspiele sind in Prosa, die er so gewandt als kräftig zu behandeln verstand, zwei andre in Alexandrinern.

Die gelungenste Comödie, oder vielmehr Posse des Dichters ist unstreitig das Schimpfspiel „Peter Squenz." Peter Squenz berath sich mit Pickelhäring, des Königs lustigem Rathe, und fünf ehrsamen Handwerksmeistern, wie sie nicht nur um Ehre und Ruhm einzulegen, sondern auch ein ansehnliches Geschenk zu erhalten, vor dem König spielen wollen. Mit herrlicher Laune wird die Vertheilung der Rollen, die Herbeischaffung des Costümes und der Decorationen geschildert; Peter Squenz hat „nach dem alten Kirchenlehrer Ovid" die Geschichte der unglücklichen Liebe von Pyramus und Thisbe bearbeitet, welche gespielt werden soll, und führt sie dann beim Könige als Handlanger des Worts Gottes, als Schreiber und Schulmeister zu Rumpelskirchen ein, und bittet ihn, aus einem langen Verzeichniß von Stücken zu wählen, die er mit seiner Gesellschaft aufzuführen sich erbietet; eins nach dem andern wird ausgesucht, bei jedem erhebt der Dichter von Pyramus und Thisbe Bedenken, so daß der König endlich, er mag wollen oder nicht, die Schicksale jenes liebenden Paares sehen muß, und diese Tragödie wird denn auch, einige bedeutende Störungen abgerechnet, welche durch Unleserlichkeit der Zettel, die man ablieset, und durch Uneinigkeiten zwischen den Schauspielern entstanden sind, so vollendet, daß wenigstens der eine Zweck der Darsteller, ein bedeutendes Geschenk zu erhalten, vollkommen erreicht wird. Es herrscht in dem ganzen Schwank ein so komischer Ernst, die Leute geben sich solche Mühe mit ihren Possen, daß, hätte Gryphius nur diese eine Comödie geschrieben, er doch für einen ausgezeichneten komischen Dichter gelten müßte. Die Idee dazu gehört ihm jedoch nicht an, sondern es scheinen schon mehre Bearbeitungen dieser Posse in Deutschland bekannt gewesen zu seyn. Seinem Peter Squenz lag,

[redacted]

[redacted]

[redacted]

verbinden, welchen ſie für ſehr reich hält und der auch von ihr die eben ſo wohl begründete Meinung hegt, ſie beſitze Schätze. Doch ſind hie und da die Farben wohl etwas zu ſtark aufgetragen; namentlich wird die Sucht der damaligen Modeherren, Wörter aus allen möglichen Sprachen in ihr Geſpräch einzumiſchen, zu grell dargeſtellt, obgleich dieſe Sprachmengerei damals arg genug war. Neben den vielen lächerlichen Charakteren der Poſſe tritt ein ernſt und edel gehaltener ſehr ſchön hervor, es iſt der einer tugendhaften Jungfrau, die unter den Bedrängniſſen der bitterſten Armuth allen Verführungen widerſteht, bis ſie endlich für ihre Standhaftigkeit belohnt und zu Glanz und Ehren erhoben wird.

Eine dritte Originalarbeit iſt „das verliebte Geſpenſt und die geliebte Dornroſe," ſie fehlt jedoch in der von Chriſtian beſorgten Geſammtausgabe und ſoll 1661 erſchienen ſeyn. Es war mir, trotz aller angewandten Mühe, nicht möglich, ſie zu erhalten, und ſie muß ſehr ſelten ſeyn, da faſt alle Literatur-Hiſtoriker ſie nur dem Namen nach zu kennen ſcheinen. Das Ausführlichſte, was ich darüber auffinden konnte, findet ſich in Wachlers Vorleſungen über die Geſchichte der deutſchen Nationalliteratur (Bd. II. S. 59.), dort heißt es: dieſe Comödie ſey ein Doppelſtück von wunderſamer Miſchung dichteriſchen Ernſtes und ländlicher Drolligkeit; in der Dornroſe ſeyen viele Stellen im ſchleſiſchen Volksdialekte geſchrieben; auf ähnliche Weiſe ſkizzirte es auch Jakob Grimm in ſeinen herrlichen Vorträgen über deutſche Literaturgeſchichte.

„Mogumo," ein Freudenſpiel, eine Art Oper im heutigen Sinne, iſt nur Gelegenheitsgedicht, und eine fließende Sprache abgerechnet, ohne Werth, es wurde im Mai 1653 bei der Krönung Ferdinand IV. zum römiſchen König dargeſtellt, ebenſo wurde das verliebte Geſpenſt und die Dornroſe bei einer feſtlichen Gelegenheit gegeben. Ueber das deutſche Theaterweſen im 17. Jahrhundert ſind im Allgemeinen nicht ſehr reichhaltige Notizen vorhanden, und ſo fehlen auch Nachrichten, ob

„Mein Vorſatz," ſagt Gryphius in der angeführten Vorrede, „iſt, zweierlei Liebe, eine keuſche und noch inbrünſtige in Olympia, und eine raſende und verzweifelnde in Celinde, abzubilden." Und das iſt ihm trefflich gelungen, namentlich iſt Olympia ein ſchönes Bild ſanfter Weiblichkeit, und einige Scenen, worin ſie ſich über ihr Verhältniß zu Cardenio ausſpricht und ihre Liebe zu Lyſander ſchildert, der durch ſein edles Weſen ihr Herz gewonnen hat, ſind unübertrefflich ſchön; und ihr gegenüber iſt mit ſcharfen Zügen die kecke, ſittenloſe und doch dem Edlen nicht ganz abgeſtorbene Celinde geſchildert. Ebenſo iſt der Charakter des jugendlich übermüthigen, ſtets nur nach der Eingebung des Augenblicks handelnden Cardenio, ſowie der des ruhigen, edelmüthigen Viren, ſchön entwickelt. Nur Lyſander iſt nicht beſtimmt gezeichnet, doch hat vielleicht der Dichter ihn, der als ein mittelmäßiger Menſch erſcheint, über den man kein feſtes Urtheil gewinnen kann, abſichtlich dem kräftigen Cardenio entgegen geſtellt.

Cardenio und Celinde wird oft als die beſte Tragödie des Gryphius genannt, wozu wohl namentlich die Kunſtrichter veranlaßte, daß die Geiſtererſcheinungen, welche in ſeinen geſchichtlichen Tragödien oft den Gang der Handlung hemmen und nur ſtörend einwirken, in Cardenio und Celinde von ergreifender Wirkung ſind und tiefen Eindruck auf das Gemüth des Leſers hervorbringen. Auch Ludwig Tieck ſcheint unter des Dichters Tragödien dieſer den Preis zuerkannt zu haben; ſie ſteht im zweiten Theile ſeines altdeutſchen Theaters, einer Sammlung der gelungenſten Beſtrebungen älterer Dichter. Außer Gryphius haben Achim von Arnim und Carl Immermann denſelben Stoff behandelt; Achim von Arnim verlegt in ſeinem Halle und Jeruſalem Ort und Zeit, und ſchaltet ſo wunderlich mit der Sage, der er das Fremdartige beimiſcht, daß ſie kaum mehr zu erkennen iſt; Carl Immermann hingegen iſt in ſeinem Cardenio und Celinde der Sage treu geblieben und hat eine Dichtung geſchaffen, die der des Andreas Gryphius würdig an die Seite

geſezt zu werden verdient. Beſonders gut iſt ihm die Schilderung der plötzlich entſtehenden, raſch wieder verſchwindenden Liebe Cardenio's zu Celinde gelungen, und der Schluß ſeiner Dichtung mit dem Tode Beider erſcheint von größerer dramatiſcher Wirkung; Gryphius Dichtung aber endet wohl mehr im Charakter der Zeit, der die Handlung angehört, in welcher die Nachklänge katholiſcher Entſagung noch nicht verhallt ſind.

Die lezte Tragödie des Gryphius iſt „der ſterbende Papinianus;" ſie behandelt die Geſchichte des muthigen Rechtsgelehrten, der, vom Kaiſer Caracalla aufgefordert, in einer Vertheidigungsſchrift den Mord ſeines Bruders und Mitkaiſers Antonius Geta zu beſchönigen, ſich deſſen entſchieden weigert, und ebenſowenig durch Ueberredung und Drohungen des Caracalla, als durch glänzende Anerbietungen einiger Hauptleute, er ſolle ſich gegen den tyranniſchen Kaiſer empören, vom Pfade des ſtrengſten Rechts abzubringen iſt. Papinian iſt ein meiſterhaft gezeichneter, altrömiſcher Charakter; er iſt in der verderbten Kaiſerzeit der echten Männerwürde eingedenk geblieben, das Höchſte iſt ihm die Pflicht; nicht der Jammer der Gattin, nicht die Ueberredungen der Aeltern, noch die Drohung des Kaiſers, ſeinen Sohn ermorden zu laſſen, vermögen ihn, ſie zu verletzen. Der Kaiſer hält Wort und läßt den Jüngling tödten, der des Vaters würdig ſtirbt; bald muß Papinian ihm folgen. Sein leztes Gebet iſt an die Themis gerichtet: ſie, der er ſein Leben gewidmet hat, möge dem Reiche gewogen ſeyn, und Roma möge blühen bis in die fernſten Zeiten. Neben Papinian iſt ſeine Gattin Plautia ein ſehr gelungener Charakter; ſie hat in ihrem Leben viel Unglück erlitten und hängt nun mit ängſtlicher Liebe an ihrem Gatten und ihrem Sohne, deren Verluſt ſie nicht zu überleben vermag.

Nebſt den erwähnten fünf Original-Tragödien hatte Gryphius noch eine andere: „Henricum den Frommen, oder Schlacht der Chriſten und Tartaren bei Liegnitz," faſt ganz vollendet, und verſprach in den Anmerkungen zum Papinian, ſie ſeinen

Lesern nächstens zu übergeben. Bei seinem Tode war sie bis auf Chöre und Anmerkungen fast ganz vollendet, und sein Sohn Christian, der Herausgeber seiner gesammelten Werke und selbst als Dichter bekannt, mehr bekannt und gerühmt als er es verdiente, versprach, sie zu veröffentlichen, hat aber dieses Versprechen nicht gehalten. Ferner fand sich unter den hinterlassenen Manuscripten ein Fragment „Ibrahim" und vier vollendete Akte eines Trauerspiels: „die Gibeoniter." Der holländische Dichter van Vondel, der überhaupt auf Gryphius dramatische Arbeiten viel eingewirkt hat, behandelte denselben Stoff in einer Tragödie, und eine Uebersetzung davon, die Christian Gryphius unter den hinterlassenen Manuscripten seines Vaters fand, ließ er statt der unvollkommenen Originalarbeit abdrucken. Diese Tragödie behandelt ein bekanntes Ereigniß aus der Geschichte Davids; sie ist reich an manchen schönen Stellen, doch treten die einzelnen Charaktere nicht bedeutend genug hervor, und wahrscheinlich ist unsere Literatur durch diese Uebersetzung des Gryphius nicht für seine verlorene eigene Bearbeitung dieses schönen Stoffes entschädigt. Auch nach dem Lateinischen übersetzte Gryphius eine gute Tragödie von N. Causinus: „Felicitas, oder die beständige Mutter;" sie hat den Heldenmuth einer Märtyrerin, die mit ihren Söhnen muthig für ihre Ueberzeugung stirbt, zum Vorwurf.

Wie Gryphius als lyrischer Dichter bedeutend war, wie er als Tragiker mit sicherer Hand große Charaktere, den Kampf gewaltiger Leidenschaften zu schildern verstand, so erfaßte er mit scharfem Blicke die Lächerlichkeiten der Menschen und wußte sie launig darzustellen. Seine Sinngedichte sind voll bittern, treffenden Spottes, selten fehlt ihnen die scharfe Spitze, und sie stehen an Witz und prägnanter Kürze weit über denen seines bekannteren Zeitgenossen, Logau's. Seine Lustspiele, fast alle die Frucht reiferer Mannesjahre, sind, wie es scheint, fast mehr zum Zeitvertreib hingeworfen, als überdacht ausgeführt, die Schilderungen der Lächerlichkeiten oft übertrieben; aber es

Julie Rettich,

geb. Gley,

k. k. Hofſchauſpielerin in Wien.

(Zu dem im vorigen Jahrgang gelieferten Bildniſſe.)

Julie Gley betrat im Jahre 1825 zum erſten Male in Dresden als Margaretha in Iffland's Hageſtolzen die Bühne. Dieſer erſte Verſuch rechtfertigte vollkommen die großen Erwartungen, die man von dem Talente des noch ſehr jungen Mädchens hegte. Sie ſpielte Anfangs nur naive Partien, und Ludwig Tieck, der ſich in der Vorausſicht ihres ſpäteren Künſtlerruhmes ſehr für ſie intereſſirte, ſtellte ihr ein glänzendes Prognoſtikon für dieſe Richtung. Nach einiger Zeit wandte ſie ſich der Tragödie zu, und ein außerordentlicher Erfolg ermunterte ſie, ſich ihr vorzugsweiſe zu weihen. Obwohl ſie jezt beinahe ausſchließlich in der Tragödie beſchäftigt wird und hauptſächlich durch dieſe die hohe Stellung errang, die ſie in der Kunſtwelt einnimmt, ſo iſt es doch ſehr ſchade, daß der ihr eigenthümliche draſtiſche und doch feinſte Humor und die lebendige Darſtellung gewiſſer Luſtſpiel-Charaktere dem Publikum, dem ſie für immer angehört, entzogen wird. Während ihres Engagements in Dresden ſpielte ſie in Berlin und Wien mit dem glänzendſten Erfolge Gaſtrollen, worauf von beiden Hofbühnen Anträge einer feſten, höchſt vortheilhaften Anſtellung erfolgten. Sie entſchied ſich für Wien und verheirathete ſich dort. Familienverhältniſſe bewogen nun Julie Rettich, wieder ein Engagement in Dresden, wo ihre Mutter lebte, anzunehmen, das ſie jedoch nach zwei Jahren wieder aufgab und eine Kunſtreiſe in Begleitung ihres Gatten unternahm. Sie gab in Caſſel, Prag, Peſth, Grätz, Brünn Gaſtrollen, und überall

erhielt ſie großen Beifall. Ein faſt beiſpiellos glänzendes Gaſtſpiel an der Wiener Hofbühne verſchaffte ihr und ihrem Gatten ein lebenslängliches Engagement unter äußerſt vortheilhaften Bedingungen.

Julie Rettich's Geſtalt erhebt ſich nicht über die Mittelgröße. Das mehr geiſt- und ausdrucksvolle als regelmäßige Geſicht wird durch ein feuriges, ſchönes Auge ſehr gehoben; Adel und Kraft der Bewegung, ſo wie eine große Volubilität der Geſichtszüge zeichnen ſie vor Vielen auf das Vortheilhafteſte aus. Zu ihren größten Vorzügen aber gehört ein herrliches Organ von ſeltenem Umfange, das in allen Chorden der bedeutendſten Höhe und Tiefe jenen ſiegenden Zauber übt, wodurch ſie ſo oft die wundervolle Gewalt und Harmonie der menſchlichen Stimme bewährt und die ſie durchdringenden Affekte: Wonne, Wehmuth, Schmerz, Schreck und Grauen, wie durch elektriſche Fortwirkung, urplötzlich aus der eigenen Seele in die des Beſchauers überträgt. Der Ausdruck großartiger, gewaltiger Leidenſchaften gelingt ihr eben ſo vollkommen, wie der rührende Schmelz der Gefühle. — Was Julie Rettich in der Darſtellung hiſtoriſcher Charaktere außerordentlich zu ſtatten kommt, iſt eine oft divinatoriſche, kühne Auffaſſung und viel wiſſenſchaftliche Bildung. Die meiſten Schauſpielerinnen ſcheitern daran, wenn ſie einen vom Dichter willkührlich hingeſtellten Charakter mit der Geſchichte zu verſöhnen haben, die in jedem gebildeten Publikum repräſentirt iſt; ſie haben von den Verhältniſſen und Begebenheiten ſo wenig eine Idee, als ſie ſich um das Coſtüm der ganzen Handlung bekümmern; dann muß die Darſtellung hiſtoriſcher Charaktere natürlich hohl und bedeutungslos werden.

Zu den vorzüglichſten Rollen der Madame Rettich gehört Maria Stuart. Ich halte dieſen Charakter für einen der ſchwierigſten, welche die Kunſt darzuſtellen hat, ſchwieriger, als die ſchwere, vielbedingende Eliſabeth. Julie Rettich iſt Proteſtantin, aber ich muß geſtehen, ſie verſteht es beſſer als alle

katholiſchen Schauſpielerinnen, die ich in dieſer Rolle ſah, die „katholiſche" Maria hinzuſtellen. Sie faßt den Charakter ſo auf, daß der eingefleiſchte Katholicismus zwar ihr innerſtes Weſen ausmacht, aber er iſt dem Zeitalter angemeſſen, wo man für Gift und Dolchſtiche Ablaß erhielt, ſie ſchiebt ihn bei Seite, ſo oft eine andere Leidenſchaft vorwaltet, kehrt aber immer wieder zu ihm zurück. Ihre Maria iſt keineswegs eine Heilige — ihr Tod verſöhnt, aber er kanoniſirt ſie nicht — die alte, trotzige Wildheit, die Unbändigkeit ihrer Leidenſchaften exiſtirt, trotz der langen, gewaltſamen Unterdrückung, noch immer, nur iſt ihre Aeußerung ſchwächer, weil die Kräfte abgenommen und eine oftmalige herbe Reizung ſie vorſichtiger gemacht hat. Sie duldet, ſie iſt fromm, ſo lange ſie nichts Beſſeres zu thun hat, als Reue und Leid zu erwecken — aber wie ihr in Mortimer ein Strahl der Rettung aufgeht, ſtürmen alle Hoffnungen aus dem Kerker des Herzens wieder empor, und ſie ſelber ſtürzt ſich mit den Worten: Eilende Wolken u. ſ. w. in ihren tollen Reigen. In der Scene mit Eliſabeth hütet ſich Julie Rettich wohl, Maria mit ihrer Tugend, gegenüber der Feindin, prahlen zu laſſen — es iſt verletzter königlicher Stolz, der ſie aufſtachelt — die vorige Scene hat ihr Muth und Kraft wiedergegeben — ſie war ſchon vor dem Erſcheinen der Eliſabeth wieder die alte Maria. Die Liebe zu Leiceſter hebt Mad. Rettich, ſo viel es angeht, überall hervor, weil ſie darin den Beweis für ihre Auffaſſungsweiſe findet — Maria liebt den ſchönen, mächtigen Leiceſter — ſie iſt eiferſüchtig und eitel, denn er iſt der Geliebte ihrer Feindin. — Mortimer, der ihr mit ſeiner Kühnheit ungelegen kommt, wird trotz dem, daß er allein Etwas zu ihrer Rettung thut, von ihr desavouirt — ſie wird gereizt, als er ſie an Rizio und Bothwell erinnert, während die Hindeutung auf Tichburne's und Babington's Häupter, ſowie der Schreck vor der Mordnacht zu Fotheringhay, gewiſſermaßen nur um Gottes willen geſchieht. Julie Rettich läßt ihre Maria

Julie Rettich,

geb. Gley,

k. k. Hofschauspielerin in Wien.

(Zu dem im vorigen Jahrgang gelieferten Bildnisse.)

erhielt sie großen Beifall. Ein fast beispiellos glänzendes Gastspiel an der Wiener Hofbühne verschaffte ihr und ihrem Gatten ein lebenslängliches Engagement unter äußerst vortheilhaften Bedingungen.

Julie Rettich's Gestalt erhebt sich nicht über die Mittelgröße. Das mehr geist- und ausdrucksvolle als regelmäßige Gesicht wird durch ein feuriges, schönes Auge sehr gehoben; Adel und Kraft der Bewegung, so wie eine große Volubilität der Gesichtszüge zeichnen sie vor Vielen auf das Vortheilhafteste aus. Zu ihren größten Vorzügen aber gehört ein herrliches Organ von seltenem Umfange, das in allen Chorden der bedeutendsten Höhe und Tiefe jenen siegenden Zauber übt, wodurch sie so oft die wundervolle Gewalt und Harmonie der menschlichen Stimme bewährt und die sie durchdringenden Affekte: Wonne, Wehmuth, Schmerz, Schreck und Grauen, wie durch elektrische Fortwirkung, urplötzlich aus der eigenen Seele in die des Beschauers überträgt. Der Ausdruck großartiger, gewaltiger Leidenschaften gelingt ihr eben so vollkommen, wie der rührende Schmelz der Gefühle. — Was Julie Rettich in der Darstellung historischer Charaktere außerordentlich zu statten kommt, ist eine oft divinatorische, kühne Auffassung und viel wissenschaftliche Bildung. Die meisten Schauspielerinnen scheitern daran, wenn sie einen vom Dichter willkührlich hingestellten Charakter mit der Geschichte zu versöhnen haben, die in jedem gebildeten Publikum repräsentirt ist; sie haben von den Verhältnissen und Begebenheiten so wenig eine Idee, als sie sich um das Costüm der ganzen Handlung bekümmern; dann muß die Darstellung historischer Charaktere natürlich hohl und bedeutungslos werden.

Zu den vorzüglichsten Rollen der Madame Rettich gehört Maria Stuart. Ich halte diesen Charakter für einen der schwierigsten, welche die Kunst darzustellen hat, schwieriger, als die schwere, vielbedingende Elisabeth. Julie Rettich ist Protestantin, aber ich muß gestehen, sie versteht es besser als alle

katholiſchen Schauſpielerinnen, die ich in dieſer Rolle ſah, die „katholiſche" Maria hinzuſtellen. Sie faßt den Charakter ſo auf, daß der eingefleiſchte Katholicismus zwar ihr innerſtes Weſen ausmacht, aber er iſt dem Zeitalter angemeſſen, wo man für Gift und Dolchſtiche Ablaß erhielt, ſie ſchiebt ihn bei Seite, ſo oft eine andere Leidenſchaft vorwaltet, kehrt aber immer wieder zu ihm zurück. Ihre Maria iſt keineswegs eine Heilige — ihr Tod verſöhnt, aber er kanoniſirt ſie nicht — die alte, trotzige Wildheit, die Unbändigkeit ihrer Leidenſchaften exiſtirt, trotz der langen, gewaltſamen Unterdrückung, noch immer, nur iſt ihre Aeußerung ſchwächer, weil die Kräfte abgenommen und eine oftmalige herbe Reizung ſie vorſichtiger gemacht hat. Sie duldet, ſie iſt fromm, ſo lange ſie nichts Beſſeres zu thun hat, als Reue und Leid zu erwecken — aber wie ihr in Mortimer ein Strahl der Rettung aufgeht, ſtürmen alle Hoffnungen aus dem Kerker des Herzens wieder empor, und ſie ſelber ſtürzt ſich mit den Worten: Eilende Wolken u. ſ. w. in ihren tollen Reigen. In der Scene mit Eliſabeth hütet ſich Julie Rettich wohl, Maria mit ihrer Tugend, gegenüber der Feindin, prahlen zu laſſen — es iſt verletzter königlicher Stolz, der ſie aufſtachelt — die vorige Scene hat ihr Muth und Kraft wiedergegeben — ſie war ſchon vor dem Erſcheinen der Eliſabeth wieder die alte Maria. Die Liebe zu Leiceſter hebt Mad. Rettich, ſo viel es angeht, überall hervor, weil ſie darin den Beweis für ihre Auffaſſungsweiſe findet — Maria liebt den ſchönen, mächtigen Leiceſter — ſie iſt eiferſüchtig und eitel, denn er iſt der Geliebte ihrer Feindin. — Mortimer, der ihr mit ſeiner Kühnheit ungelegen kommt, wird trotz dem, daß er allein Etwas zu ihrer Rettung thut, von ihr desavouirt — ſie wird gereizt, als er ſie an Rizio und Bothwell erinnert, während die Hindeutung auf Tichburne's und Babington's Häupter, ſowie der Schreck vor der Mordnacht zu Fotheringhay, gewiſſermaßen nur um Gottes willen geſchieht. Julie Rettich läßt ihre Maria

muthig sterben — sie flicht ihr, statt des Heiligenscheines, eine Krone in das Haar — die ritterliche Königin schreitet wie ein Held — nur in den Mantel des Katholicismus, der hier, wie natürlich, stärker hervortritt, gehüllt — zum Grabe. Die Darstellung der Maria Stuart durch Julie Rettich ist eine durch und durch wahre, consequente, in Anlage und Ausführung geniale, vollendete Kunstleistung.

Als wirksamen Gegensatz möchte ich die Franciska in Minna von Barnhelm anführen. Hier waltet jener wunderliche, drollige, kecke Humor, jenes geistreiche Tändeln, das zwischen Koketterie und Spielerei die Mitte hält; es ist eine so runde und doch an allen Gliedern so gelenke Rolle. Wie hübsch tournirt sie das Verhältniß mit Paul Werner — wie weiß sie Das so geschickt zu vermeiden, was uns gegen Franciska einnimmt, wenn sie sich dem ehrlichen, braven Wachtmeister an den Hals wirft.

Mirandolina, Goldschmiedstöchterlein, Mariane in „die Geschwister," sind Rollen, welche Julie Rettich alle ganz eigenthümlich spielt. In ihrer Darstellung dieser Charaktere liegt ein ganz eigener geistiger Witz! Julie Rettich wäre gewiß eben so groß im Lustspiele geworden, als sie es jezt in der Tragödie ist. Ich erwähne noch als ausgezeichnete Leistungen: die Desdemona in Romeo und Julie, Lucia in Enzio, Leonore in Goethe's und in Raupachs Tasso, Iphigenie, Ophelia, und komme nun zur Griseldis, einer Rolle, die nicht allein der Triumph der Darstellerin, sondern in gewisser Art auch der Triumph der Darstellkunst genannt werden dürfte. Julie Rettich hat in dieser Rolle ihr Gretchen im Faust, vielleicht ihre genialste Schöpfung, erreicht; wer dieses Leztere von ihr gesehen hat, wird wissen, was damit gesagt ist.

Corona von Saluzzo, eine Rolle, ganz für die Mittel der Mad. Rettich geeignet, war in lezterer Zeit eine eminente Darstellung derselben.

Das Gretchen im Faust, das ich wiederholt als ihre herrlichste Schöpfung bezeichnet habe, wird durch mehre Umstände besonders interessant. Erstens spielte sie das Gretchen zuerst in Dresden an Goethe's achtzigstem Geburtstage, zweitens war es diese Rolle, in welcher ihr entschiedener Beruf für das Trauerspiel zuerst ganz und einstimmig anerkannt und gewürdigt wurde. Sie erregte seither an allen Orten, wo sie diese Darstellung gab, großen Enthusiasmus. Das Gretchen hat Julie Rettich ihrer Individualität abgerungen — das herzige Kind läuft die ganze Leiter nie gekannter Freuden durch, bis es mit entsetzlichem Angstschrei von den schwindelerregenden Himmelshöhen in den Abgrund stürzt. Trotz der zerrissenen, fragmentarischen Gestalt, in der das Meisterwerk Goethe's auf dem k. k. Hofburgtheater erscheint, wußte sie eine solche Totalität der Leistung herzustellen, daß man an die Lücken nur durch unser Gedächtniß erinnert wird. Sie nüancirt alle Wirkungen und Eindrücke so genau, daß sie, jeden psychologisch unrichtigen Sprung vermeidend, die schwere Aufgabe vollendet löst. Eine so vollendete, wahrhaft nachgedichtete Kunstschöpfung, wie dieses Gretchen, mahnt schmerzlich an die Natur der dramatischen Kunst, die zwar die stärkste, allgemeinste, aber leider auch die flüchtigste Herrschaft über das menschliche Gemüth ausübt und gewiß keinen geringeren Rang als irgend eine bildende Kunst einnimmt, da sie, wie jede andere, eine Fülle von psychischen Kräften und außerdem einen seltenen Zusammenfluß körperlicher Gaben bedingt. Wer möchte daher des großen Mimen schönes, aber kurzes Glück beneiden, wenn er zwar mehr der Meister des Moments, aber auch sein Sklave ist? Der Ruhm des größten Tragöden ist vom engen Rahmen eines Menschenlebens begrenzt, während jeder andere Künstler sich Monumente für Jahrhunderte — Jahrtausende bauen kann.

In ihrem Privatleben entwickelt Julie Rettich, nach dem Urtheile der Unbefangensten, zwar stillere, doch nicht minder

[illegible] Vorzüge, denn als Künstlerin. Die öffentliche Meinung bezeichnet Julie Bertrich in allen Beziehungen des innern und äußeren Lebens als ein ganz ungewöhnliches, glückliches und beglückendes Naturell.

Wien.

***.

Theater-Curiosităten.

I.

Anekdoten und Characteriſtiken.

Der Baſſiſt Rau.

Solche Originale, wie das hier unten geſchilderte, werden immer ſeltener in der Theaterwelt. Alles nivellirt ſich auch hier. Röpke, Apel, Paulmann, Leo! Alle ſeyd ihr hingeſchwunden. —

Rau * war ein Mann von recht artigen Kenntniſſen und gutem, geſundem Verſtande. Seine Kunſturtheile waren, wie er ſelber, grob, derb, aber faſt immer richtig. Aufs Haar fand er die Fehler ſeiner Mitſchauſpieler aus, ohne den geringſten an ſich ſelber zu entdecken; und doch konnte man ſich nicht leicht etwas Ungeſchickteres auf der Bühne denken als eben ihn. Er, der in Geſellſchaft die Seele der Fröhlichkeit war, zeigte auf der Bühne keine Spur von Humor, und was das Schlimmſte war — ſo oft er eine ernſthafte Rolle zu geben hatte, reizte ſein Weſen zum Lachen, und wenn er eine komiſche Partie liefern ſollte, wurde er langweilig. Sein wunderſchöner Geſang allein mußte für alle übrigen Gebrechen entſchädigen.

Ein ſeltenerer Stimmenumfang, als Rau von der Natur bekommen hatte, war ſchwerlich einem anderen Erdenſohn je zugetheilt. Er war früher, unter Schröders Leitung, erſter

* Starb in Hamburg.

[illegible] gewesen, doch weil sein riesenhafter Körperbau und sein [illegible] Mulattengesicht gar zu unmassend zu Liebhaberrollen war, so trat er gar bald in die Baßpartien über; und so sang er an einem Abend den Belmonte in „Mozarts Entführung," und am andern den Sarastro, und beide mit gleicher Virtuosität.

Folgende komische Scene ereignete sich unter Schröders Direktion zwischen Rau und Eule auf der Bühne in Hamburg. — „Der Spiegelritter" von Kotzebue wurde aufgeführt. Rau gab damals noch die Titelrolle und Eule den Riesen Kroxbox. Damit nun Eule größer erschiene, ließ ihm Schröder eine Art hoher und breiter Schuhe machen; der kluge Direktor hatte aber nicht berechnet, daß Kroxbox, vom Spiegelritter erstochen, fallen muß, — wenigstens war der Fall mit den Cothurnen nicht probirt. Bei der Vorstellung nun erstach Rau den Riesen Eule ritterlich; aber — o Wunder! — der Durchbohrte fiel nicht um. Rau stach noch einigemale — Kroxbox stand. Der Spiegelritter kam in Wuth, stachelte heftiger auf den Riesen ein und schrie halb laut: „So fall' Er doch, in's Teufels Namen!" — Kroxbox erwiderte leise und kläglich: „Ich kann ja nicht umfallen — meine Schuhe sind zu groß!" — Was blieb dem Helden also übrig? Unter unaufhörlichem Schimpfen und Fluchen stieß und stachelte er den Kroxbox, der nur langsam fortscharren konnte, in die Coulisse hinein.

Rau hatte, außer manchem originellen Charakterzug, die Gewohnheit, stets in holperichten Versen zu reden. Wenn er im Humor zu reimen anfing, so mußte der Reim herbei und wenn ihn auch alle Welt für unmöglich hielt. Daß er sich mehrentheils einer ungebührlichen poetischen Lizenz bediente, war natürlich und machte seine Verse nur noch komischer. So hatte er, zum Beispiel, im König Lear einen Statisten zu machen, der im lezten Akte erscheint, — alle Operisten mußten unter Schröder im Schauspiele kleine Rollen oder Statisten übernehmen, und so umgekehrt die Schauspieler in der Oper. —

Um nun den großen Künstler als Britenkönig vom Anfang und ohne Störung bewundern zu können, ließ Rau sich vor Beginn der Tragödie vollständig kleiden und rief dem Garderobe-Schneider folgende Reime zu:

„Komm, Schneidersmann — komm, zieh' mich an,
„Daß Schröders Lear ich sehen kann;
„Hernach mach' ich Statistenleut',
„Wie mir's der Direkteur gebeut."

Eine andere Gelegenheit zu noch schlechterem Reime gab ihm die Pamina der Madame Eule und Herzfelds Sarastro. Rau wollte dem seelenvollen Gesange der Herzfeld seinen Zoll bringen, und sagte der Pamina sehr freundlich:

„Der Zauberflöte Hochgesang
„Kommt her von unf'rer Minepam."
(Pamina versezte er zu seinem Zweck.)

An Eule mißfiel ihm der große ungeschickte Hauptschmuck, der wie ein Hut aus Zuckerpapier gemacht schien. Mit satyrischem Lächeln trat er daher zu Sarastro hin und sprach:

„Der Oberpriester mit dem Hut
„Sieht aus als wie ein Hahnetrut."
(Hier war Truthahn versezt.)

Es läßt sich nicht mit Worten wiedergeben — wenigstens auf dem Papier nicht, welch eine unglaublich komische Wirkung diese Reimereien aus Rau's Munde auf das Zwerchfell des Zuhörers machten. — Besonders drollig waren die Reime, wenn sie durch Umkehren der Worte gewaltsam hervorgebracht wurden, wie wir an den lezteren eine Probe sehen.

Einmal wurde Rau aufgefordert, auf das Wort „Mensch" zu reimen. Er besann sich nicht lange und improvisirte folgendermaßen:

„Im Sommer geht der Mensch
„Ins grüne Gartenhaus,
„Und fährt in einem Rennsch-
„litten im Winter aus." —

Rau hatte verschiedene Passionen zu verschiedenen Zeiten. Bald waren ihm brütende Canarienvögel der liebste Zeitvertreib, bald fand er mehr Geschmack daran, Hunde abzurichten. Unter Schröders Regierung hielt er sich einen Pudel, den er Muley nannte. Mit diesem Muley wurden allerlei Exercitien vorgenommen. Rau belegte z. B. einen Teller mit Braten oder Schinken, und der hungrige Pudel mußte seine Schnauze zwischen die Leckerbissen legen und durfte bei schwerer Leibesstrafe keinen Bissen berühren. Ein andermal wurde Muley dressirt, den Kopf unten, den Schweif oben haltend, mit den Hinterbeinen vorwärts, die Treppe hinauf zu steigen. — Als dieser Muley verschieden war, legte unser Sänger sich ein kleines Schooßhündlein zu, welches er Pamina, oder im Diminutiv: Pämmerl nannte. Mit diesem Pämmerl lebte Rau auf einem gar zärtlichen Fuß. Das zarte Thierlein fraß nur wenig und bekam daher die leckersten Speisen zur Nahrung. Am Weihnachtabend, wo Eltern ihren Kindern Näschereien und Spielwerk bescheeren lassen, und einen Baum mit Wachslichtern. — da kaufte auch Rau für sein Pämmerl einen Baum mit Kerzen und behing die Zweige mit gebratenen und vergoldeten Karbonaden. Aber auch das zarte Pämmerl starb einige Jahre früher als sein Pflegvater. Rau war ganz trostlos; aber aus der Trostlosigkeit entwickelte sich ein frischer Humor. „Meinem Pämmerl“ — sagte der Betrübte, „muß ich die lezte Ehre recht ordentlich erzeigen, ich lasse ihn mit reitenden Dienern begraben.“ — In Hamburg gibt es nämlich eine Art Rathsdiener, welche in spanischer Tracht als begleitende Zierde mit jeder Leiche reicher und vornehmer Herrschaften einhergehen.

Rau war der Freund eines solchen reitenden Dieners, und lud ihn zum Kaffee und einer Pfeife Taback ein. Der reitende Diener erschien pünktlich und nach verzehrter Labung hub Rau an: „Hört, Freund, — Ihr müßt mir einen Gefallen thun.“ — „„Wenn ich es kann““ — war die Gegenrede,

— „„recht gerne.““ — „Mein Pämmerl iſt mir krepirt“ — fuhr Rau fort: — „ſeht, ich habe das arme Beeſt da in eine Schachtel geſargt. Ihr müßt mir helfen ihn begraben.“ — Der liebliche Sänger trug ſeine Hundeleiche und der reitende Diener folgte lachend. Rau ſteckte, bevor ſie den Garten am Opernhofe erreichten, dem ihm Folgenden eine Zitrone in die Hand und nun gings der Grabſtätte zu. Rau ſchaufelte ein Loch, legte ſeinen Liebling hinein und ſagte mit komiſcher Rührung: „Nun hab'.ich meinen Pämmerl mit einem reitenden Diener begraben laſſen!“

Als Rau's Neigung auf die Canarienvögel fiel, ließ er ſich im Zimmer einen großen Käfig bauen. Als nun die Brut ſich beträchtlich vermehrt hatte, fand er für rathſam, einige ſeiner Zöglinge zu verſchenken; weil es aber ſehr ſchwer war, im großen Gebauer die Männchen von den Weibchen zu ſondern, ſo ſtellte Rau im Käfig ſelbſt eine Falle auf, und fing Vögel im Vogelhauſe. Um das mit Bequemlichkeit zu thun, befeſtigte er ein langes Band an die Fallthür, legte ſich auf ſein Bett, und lauerte ſo unverwandten Blicks, ob ſich nicht ein Männchen — dieſe fing er nur — ins Fallgitter begeben würde. Als er eines Tags ſo lauernd auf dem Bette lag, trat der Muſikdirektor Hönicke herein und fragte ſtutzig: „Rau! was den Teufel macht Er da?“ — „„Sey Er ſtill, dummer Kerl!““ — erwiderte der moderne Papageno: — „„Ich fange ja Vögel!““ — Hönicke ſah dem Nichtsthun eine kleine Weile zu; endlich rief der Muſikus: „Zieh Er die Falle doch zu, es hat ſich ja einer gefangen!“ — „„Ach, was weiß denn Er!““ brummte Rau: — „„Ich fange ja nur Kerls. Sieht Er denn nicht, daß das eine Betze iſt, die in der Falle ſizt?““

Eins von Raus Canarienweibchen war ſo ausgeartet, daß es nicht nur oft ſeine eigenen Eyer zerpickte, ſondern auch die bereits ausgebrüteten jungen Vögel zu Tode hackte. Der Sänger, ergrimmt über ſolche Unthat, nahm die unnatürliche Mutter, hing ſie förmlich am Käfig auf und befeſtigte einen

[redacted]

Johann Friedrich Reinecke,

Regiſſeur der Bondiniſchen Geſellſchaft und einer von Deutſchlands verdienteſten und erſten Schauſpielern, geb. 1747, ſtarb zu Dresden 1787. Nachrichten von ſeinem Spiele in verſchiedenen Rollen, findet man in der Literatur- und Theater-Zeitung, wie auch im 4ten Hefte der Annalen des Theaters. Er iſt zweimal in Kupfer geſtochen worden, einmal von Sepfert nach Graf, das anderemal von Liebe nach Seydelmann.

Man nannte ihn nur ſtets den großen Reinecke.

Suſanna Mecour,

geb. Preißler zu Frankfurt am Mayn, ſtarb zu Berlin im 46ſten Jahre ihres Alters 1784. Sie debütirte 1754 in Potsdam bei Schuch, und ihre Talente ſowohl als ihre Reize erregten gar bald Aufmerkſamkeit und Bewunderung. Man nannte ſie wegen ihrer Soubretten die deutſche Dangeville, und ſie verdiente dieſen Namen mit Recht. In den lezteren Jahren ihres Lebens ſpielte ſie komiſche Mütter, affectirte Damen und andere dahin einſchlagende Caricaturen mit dem ausgezeichnetſten Beifall. Auch legte ſie als Daja im Nathan dem Weiſen noch eine vortreffliche Probe von ihrer Kunſt, Verſe zu rezitiren, ab. Nachrichten aus ihrem Leben findet man in Nro. IX. der Literatur- und Theater-Zeitung von 1784, ſo wie ihr Porträt von Berger nach Roſenberg vor dem 3ten Th. dieſer Zeitung von 1782. Im Theater-Kalender von 1779 ſtehet ebenfalls eins von Roſenberg gezeichnet und geſtochen.

Joſeph von Kurz,

der bekannte ehemalige Schauſpieldirektor, der das Burleske-Theater mit dem Charakter des Bernardon vermehrte, und ſelbſt vieles in dieſem Geſchmacke geſchrieben hat, überhaupt aber eine

[illegible]

merkwürdige Rolle in der Geschichte des deutschen Theaters spielte, starb zu Wien 1784. Er ist von Landerer sehr ähnlich in Kupfer gestochen. Eine Lebensbeschreibung unseres Bernardons wurde zwar lange erwartet, ist aber bis jetzt noch nicht erschienen, ob sie gleich zu wünschen wäre, da sie manche Aufschlüsse in der Geschichte des deutschen Theaters geben würde. Indeß hat Herr Professor Meissner im Monat März der zu Berlin herauskommenden deutschen Monatsschrift von 1792 eine wahre Anekdote unter der Aufschrift: Wer hätte wohl sich hier zu finden vermuthet? aus Kurzen's Leben geliefert. Er sagt bei dieser Gelegenheit von unserm Helden unter andern Folgendes: „Er war zwar nur in der Posse, und im Schauspiel aus dem Stegreife berühmt; viele seiner Scherze wußten auch nur für die Zeit und Orte, wo er auftrat; würden in Leipzig, Berlin oder Hamburg schon vor vierzig Jahren nicht mehr gefallen haben, und in Wien noch jetzt nur neben den Kasperle gesetzt werden; aber indem er dem Geschmack seiner Zeitgenossen und seiner Landsmannschaft nachgab, wußte er wenigstens deren Beifall sich ganz zu erwerben, sah oft nicht nur ein gemischtes Parterre, sondern auch alle Logen (und in diesen Logen selbst Monarchen *) ihm zulächeln und zulachen; hatte Dreistigkeit genug, unterm Schutz seiner Rolle selbst den ersten Personen im Staat, von offner Bühne herab, manche bittre Wahrheit zu sagen, und blieb demnach beklatscht, geschätzt und geliebt; ja, ward für eben diesen seinen meistens derben Scherz reichlicher belohnt, als mancher Eckhoff, als mancher Reinecke für die Feinheit und die Würde ihres Spiels. Wenn er auf die Bühne trat, strömte die Menge gleichsam ins Schauspielhaus; wenn er herabstieg, zankten sich selbst von den stolzesten Großen

* So sah z. B. Maria Theresia sein Spiel ungemein gern, bis er endlich durch eine allerdings unverschämte und fast unglaubliche Antwort ihre Gunst dergestalt verscherzte, daß sie einen Schwur that, er solle nie wieder vor ihr Angesicht kommen, und manche dringende, selbst Familienvorbitte abwies.

viele um seinen Umgang; denn auch in jene sogenannten Zirkel wußte er diejenige heitere Freude, diejenige wahre Munterkeit zu bringen, welche sonst vor so hoher Gesellschaft eben so wie die Fruchtbarkeit vor dem Gipfel hoher Berge flieht. Dennoch spielte er nirgends, wo er merkte daß man es fordere, den Lustigmacher; war Niemanden für ein Gastgebot verbunden und machte selbst zu Wien ein Haus wie wenig Kavaliere. Gegen das Ende seines Lebens nannten alle Schauspieler in österreichischen Landen ihn: Vater! und er nahm diesen Titel an, als ob er ihm gebühre. Aber nicht als Schauspieler blos, auch im eigentlichen bürgerlichen Leben trafen ihn manche abenteuerliche Schicksale. Verschiedene derselben zog er sich durch seine Hitze zu; in andere verwickelte ihn jenes unbegreifliche Ohngefähr, das mit dem Harlekin so gut wie mit dem Monarchen spielt.

Catharina Jaquet,

geb. zu Gräz 1760, spielte auf der Wiener Bühne von ihren Kinderjahren an, wurde 1773 ordentlich engagirt, gründete ihren Ruhm 1779, als Elwina im Trauerspiel Perey, und starb 1786, allgemein bedauert. Charaktere der höhern Tragödie waren die eigentliche Sphäre ihres großen Talents. Im Lustspiel gelang ihr vorzüglich die Dame sehr wohl, und eine gewisse Gattung Marivaurscher Liebhaberinnen spielte sie meisterlich. Diese unvergeßliche Künstlerin ist als Ariadne auf Naxos von Joseph Hickel gemalt, und in der Gallerie der K. K. National-Hofschauspieler in Wien aufgestellt. Als Elisabeth im Richard III. ist sie von Mansfeld vor Schink's allgemeinem Theateralmanach vom Jahre 1782 in Kupfer gestochen. Deßgleichen hat Herr Schink ihr Andenken in seiner Piece: Catharina Jaquet, eine dramaturgische Skizze, Wien 1786, zu erhalten gesucht; vor selbiger befindet sich auch ein Denkmal dieser Aktrice, von Malvieux gezeichnet und sauber gestochen.

[illegible]

[illegible], *

[illegible] geb. zu Hamburg den 12. [illegible] zu Berlin den 16. Juni 1773. Er war der [illegible] verschiedene Bühne. Seiltänzer. Kunstreiter. Pferdedieb. Bandit. Er hat eine Tragödie für das Theater, und zwar über [illegible] geschrieben: Hector. Diese Tragödie ist in seiner Manuscripten-Sammlung [illegible] Er hat sie [illegible] Sie ist [illegible] Sie ist [illegible] Sie ist

Im Hans Dollinger ſagt der biederbe Ritter ſelbſt: „Geht, an Euch iſt alles Luft. Will Euch doch einen Rath geben: Verkriecht Euch in einen Miſthaufen und guckt mit den Ohren heraus wie der Eſel im Schatten beim Haberſack.“ Und Kaiſer Heinrich ſpricht zu dem entlarvten Verräther: „Mir nicht in der Nähe, Du von der Luſtſeuche halb verfaultes Thier. Wenn ich von der Spitze des Eismeers bis in die Abgründe Abyſſiniens forſchte, ſo würde ich an Grauſamkeit kein häßlicheres Unthier finden als Dich. Dich nur anſehen, heißt einen verdorbenen Schlamm rütteln.“

In dem „Bucentaurus oder die Vermählung mit dem Meere in Venedig“ ſagt einer der Verſchwornen: „Bauen Sie mir Venedig auf feſten Boden der Mutter Erde, und ich wette, die Trümmer von Venedig ſollen in alle vier Theile der Welt bis an den Mond ſich vertheilen. Ich wollte ein Feuerwerk abbrennen, daß die Teufel in der Hölle noch bei mir in die Schule gehen ſollen.“

In der Philippine Welſerin entſpinnt ſich folgende Scene zwiſchen einem Hofherrn und dem Herzog von Tirol:

Hofherr. Daß ich geradezu in Euer Schloß kam, mag mich der Auftrag Eures Vaters entſchuldigen.

Herzog. Die Worte von Beſtellung und Aufträgen von meinem Vater, borgen Euch Hofleuten nur zu oft einen ſiebenfachen Flor, Eure Larven zu bedecken. Euch aber kenn' ich, wenn Ihr Euch auch dreifach, vom Kopf bis zum Fuß bepanzern wollt.

Hofherr. Gnädiger Herr! Meine Stamm-Eltern und ich führen den offenen Helm in unſern Wappen, und eben ſo aufgedeckt iſt unſer Herz.

Herzog. Euer Herz? — Hofherr, Euer Herz war ſchon damals, als ich mit Euch noch an meines Vaters Hof lebte, mit einer neunfachen Schweinshaut überwachſen; jezt ſind es fünfzehn Jahre, daß wir uns nicht

mehr haben, seit diesen muß Euer Herz zum Pfundleder geworden seyn.

Hierauf hat der Hofherr folgenden Monolog: „Noch nie war ich so außer Fassung wie heute. Des Herzogs Zorn, seines Weibes Schönheit, haben mein Herz und meinen Verstand gleich einer fressenden Flamme ergriffen; und besaß ich nicht so viel Portion von Unverschämtheit, ich glaube, alle diese Dinge hätten meinen Witz in Asche verwandelt. — Jezt fort nach Insbruck, dort will ich die Keule schmieden und, gleich einem Donnergotte, diese festhangenden Seelen zertrümmern!“

Schilderung der —schen umherziehenden Schauspieler-Horde.

(Aus einem Theaterkalender vor 50 Jahren.)

Es ist zum Erbarmen, ein Ensemble, wie das der —schen Gesellschaft zu sehen. Soll man lachen, soll man weinen bei ihren Vorstellungen, das weiß man nicht. Ist die ehrliche Demoiselle Thalia nebst ihrer tugendbelobten Schwester Melpomene jemals an den Pranger gestellt worden, so hat sich die —sche Gesellschaft dieses Verdienst erworben. Die Akteurs, der Puder-Quaste, dem Bugeleisen, der Meßlade entlaufen, und die Aktricen, ehemalige Waschermen und Hausmägde, [illegible] unter der [illegible] Direktion eines eben so erbärmlichen [illegible] als eine Untergebenen sind, der wenigstens [illegible] Direktion aufgegeben und wieder angefangen [illegible] immer wieder Kunstgenies aufzutreiben [illegible] zur Ehre der dramatischen Musen — mit Karrigen [illegible].

Die Umstände seiner Garderobe lassen sich denken. Zu [illegible] borgte er für die Braminen von einem Trödler alte [illegible] und bezahlte, nebst einem Freibillet, für jedes Paar [illegible]. In Kabale und Liebe hatten die Statisten

(Gaſſenjungen) weder Schuhe noch Strümpfe; gleich half ſich der Direkteur durch einen coup de Genie, und — hängte den ehrwürdigen Gerichtsdienern lange blaue Mäntel um, welche die Füße verdeckten. Die Lady Milfort ſah aus wie eine Säugamme, und die Luiſe ſpielte erbärmlich ſchön, in einem Kleidchen, welches ſo zerlöchert war wie eine Feldſtandarte. — Als das merveillöſe Unſinnſtück: Eulalia Meinau gegeben wurde, fehlte es an männlichen Subjecten es zu beſetzen, und ſiehe da, abermals ein grand effort de Genie! — ein hochſchwangeres weibliches Mitglied der Bühne mußte den General, den Verführer der Eulalia ſpielen. — Ueber die Verwandlungen ſezt ſich der Direkteur hinaus. Wie das Theater Anfangs iſt, ſo bleibt es, denn mehrentheils hat er nur eine Dekoration, und ſo ſpeiste einſt die Michelſche Familie in der Jagd, con licenza, im Walde.

Keinen Ort verläßt der preßhafte Impreſſor ohne Schulden, und die Branntweinbrenner ſind immer ſeine Herzensfreunde.

An Moralität läßt ſich bei ſolchen Leuten gar nicht denken, ſie leben zuſammen, untereinander und durcheinander, wie es ihnen beliebt, und man glaubt in ihrer Geſellſchaft unter Präadamiten zu ſeyn.

Und ſolche Leute dürfen cum privilegio den Geſchmack der kleinen Städte — verfeinern!!

Das Nordlicht.

In Danzig baten im Jahre 1781 die anſehnlichſten Kaufleute der Stadt die ganze Schauſpielergeſellſchaft, im Namen der Kaufmannſchaft, den Abend vor der lezten Comödie zum Abendeſſen. Auch einige Gelehrte und andre Perſonen von Stande, waren dazu eingeladen. Die Zahl der Bewirthenden beſtand aus einigen dreißig Perſonen. Sie erklärten ſich gegen die Direktrice Mad. Schuch, daß dieſe Einladung keine andere Abſicht hätte, als zu zeigen, daß man wider den Stand der

[illegible] [illegible] [illegible] [

Ein andrer Hamlet blies in der Scene mit Güldenſtern, wo er ihn bittet, die Flöte zu ſpielen und dieſer den Auftrag ablehnt, zur großen Ergötzung der Zuſchauer ein langes Andantino; theils ſeine muſikaliſchen Talente zu produciren, theils dem unwiſſenden Hofmanne recht einleuchtend darzuthun, daß nichts in der Welt leichter ſey, als aus dieſem unbedeutenden Stücke Holz die beredtſte Muſik hervor zu locken.

Ein Othello brachte, kurz vor der Ermordung der Desdemona, bei der Stelle: „Laß Dich noch einmal am Stocke riechen, o balſamiſcher Athem!“ folgendes Spiel an. Er neigte ſeine Naſe auf das Geſicht der Schläferin und blieb mit der ziemlich lauten Bewegung eines wirklich Geruch Einziehenden einige Minuten in dieſer Stellung. Der Mann war berühmt, und die Zuſchauer fanden dies ſehr ſchön.

Ein anderer berühmter Schauſpieler hatte als Richard III., um die Gewiſſensbiſſe, von denen dieſer Tyrann gemartert wird, in ſeinen Geſichtszügen recht zu verſinnlichen, Erbſen in ſeine Stiefel gethan, die ihm, wenn er mit dem furchtbaren Tritt des Deſpoten auftrat, Schmerzen verurſachten, bei denen er die Lippen zuſammenbeißen und Augen und Wangen krampfhaft zuſammenziehen mußte. Bei der Nachricht von Richmond's Sieg riß er ſich das falſche Haar aus, das er ſich hatte aufkleben laſſen und ſtreute es um ſich her.

Klopſtocks „Tod Adams“ wurde in folgendem Coſtüm gegeben: Adam trug einen Schlafrock; Eva eine Dormeuſe und einen Schlender; Seth eine Pikeſche; und Kain einen großen ſchwarzen Schafspelz, einen herunter gekrempten Hut und einen mächtigen Prügel in der Hand.

In dem Nachſpiel „Philemon und Baucis“ figurirte eine moderne Bauerſtube und an der Thür, durch welche Jupiter und Merkur eintraten, hatte der Maler ein Edict angebracht, das mit den Worten anfing: „Wir Friedrich II. von Gottes Gnaden“ u. ſ. w.

Moſer, Juſtus, Osnabrückiſcher Rath zu Osnabrück. Die Tugend auf der Schaubühne. Luſtſpiel. (Wo iſt dies Werk des berühmten Mannes geblieben?)

Reichsſiegel, Florian, des Benediktiner-Ordens zu Regensburg. (Ein Mönch der für's Theater ſchrieb.)

Schiller . . . Regimentsfeldſcheer zu Stuttgart. (Ohne Angabe der Stücke.)

Eſſex, Ritter. Die drei Pächter. (Ein berühmter Name gewiß, wenn auch nicht als Dichter.)

Bernſtorf, Johann Joachim Carl von, privatiſirt zu Frankfurt am Main. Arbeitet an einem Nachſpiel: Der Wind. (Anticipirte Unſterblichkeit! — Der Mann wußte Wind zu machen.)

Eckhardt . . . . Bombardier unter der Artillerie zu Berlin. Die Ehebrecher, ein T. in 1 A. (Das heißt das Kind beim rechten Namen nennen!)

Außerdem finden wir noch:

Weſſely . . . . Jude in Hamburg.

Ephraim Benjamin Veitel, jüngſter Sohn des verſtorbenen Münzjuden Ephraim zu Berlin.

Gomperz Lion, ein getaufter Jude, und Kanzeliſt bei der Regierung in Marienwerder. — (Auch Juden unterſtanden ſich ſchon damals für das Theater zu ſchreiben. Man glaubt irgend ein modernes Literaturblatt oder ein Votum über das junge Deutſchland zu leſen! Aber die Juden ſind in der Literatur älter als dieſe Herren glauben.)

Deutſche Componiſten.

Der erſte Componiſt für die Bühne war:

Anton Schweitzer, Capellmeiſter zu Gotha. Folgende Stücke ſind von ihm geſezt worden: Der luſtige Schuſter, *zweiter* Theil, eine Operette. Apollo unter den Hirten, ein

Vorſpiel. Elyſium, ein Vorſpiel mit Arien. Aurora, ein Singſpiel von Wieland. Die Wahl des Herkules. Alceſte, eine ernſthafte Oper. Die Stufen des menſchlichen Alters, ein Vorſpiel. Walmir und Gertraud, ein Singſpiel. Die Dorfgala, eine Operette. Erwin und Elmire, ein Singſpiel. Das Feſt der Thalie, ein Vorſpiel. Polyxena, ein muſikal. Drama. Eine Simphonie zu Weißens Trauerſpiel, Richard der Dritte. Ein Monodrama, Pygmalion. Die Muſik zu verſchiedenen Comödien, als: der bürgerliche Edelmann; Philemon und Baucis; der Edelmann, ein Wucherer. Zwei große Ballets: Die Waffen des Achilles; die Amazonen. Zwei Arien zum redenden Gemälde. Muſik zum öffentlichen Geheimniß. Todtenmarſch zu Clavigo. Die Wielandſche große Oper, Roſamund.

Wer kennt ihn jezt? — —

Müller, Wenzel, Capellmeiſter der Marinelliſchen Geſellſchaft zu Wien. Hat verſchiedenes für dieſe Geſellſchaft componirt.

Mozard . . . Capellmeiſter zu Salzburg. Semiramis, muſikal. Drama des Freih. von Gemmingen. Die verſtellte Gärtnerin, Operette. (Der Name nicht einmal richtig geſchrieben und wen kümmerte gar der Taufname des Jünglings?)

[redacted]

[redacted]

[redacted]

dieſes Luſtſpiel unter die beſten, die Herr Goldoni herausgegeben, zu rechnen ſei. Es hat im Uebermaaß wizige Einfälle, nachdrückliche Gedanken und wahre Schilderungen verſchiedener Menſchen. Dieſe Comödie ſtellt eine Liebe von der heftigſten Art vor. Zwo Perſonen, die ſich treu und vollkommen lieben, ſollten von rechtswegen glücklich ſeyn, um ſo viel mehr, da man keine Hinderniſſe findet, die ihrem Verlangen im Wege ſtünden. Doch die beißende Qual der Eiferſucht, die hauptſächlich die Geißel verliebter Herzen iſt, umwölket den heitern Himmel und erregt mitten im ſchönſten Wetter ein Ungewitter. Arme, unbedachtſame Jugend! ſoll die Liebe dir zur Pein werden, willſt du, daß der heilſamſte Balſam ſich in Gift verwandle? Thorheit über Thorheit, ſpiegle dich, o Jugend, an dieſen verliebten Zänkern. Lache über ſie, und handle niemals ſo, daß man Urſache habe, über dich zu lachen.

Der Charakter des Fabricius iſt aus Hunderten ein Sonderling, ſo gutherzig als großprahleriſch, ſo ſparſam als verſchwenderiſch, — der nichts hat, und ſich einbildet alles zu haben: der aus einer Müke einen Elephanten macht, — der alles Kleine vergrößert, und das Große verkleinert, — der überhaupt alles übertreibt. Mit einem Wort — ein ganzer Narr.

Der Freund der ganzen Welt.

Ein neues ſeltſames Luſtſpiel zur angenehmen Abwechslung, wo es Luſtbarkeit genug — aber genug zu lachen gibt — aber zum Teufel, wer ſollte heute auch nicht lachen, wenn er ſieben Liebhaber — lauter Narren, jedzn von einer andern Narrheit angebrennt vor ſeinen Augen hat, welche alle um ein junges, ſchönes, reiches Fräulein buhlen, und gleichſam das ganze trommwaldiſche Haus beſtürmen, und die Mutter eine ſo vernünftige Frau — Eine Frau von vielen Geſchmak mit ihren Unſinn und Dummheiten belagern. Nun hören Sie hochachtungswürdige Freunde . . . Die Mama mag keinen von

allen dieſen Narren. — Der Papa möchte jeden gern von allen dieſen Narren zum Schwiegerſohn haben. — Recht geſagt — gut betitelt die Komödie — der Freund der ganzen Welt, endlich der beſoffene Kutſcher — der pleſſirte Bediente — lauter Gemählde vorzüglicher Charakters. Genug hievon — nicht weiter geſagt: die Vorſtellung ſoll Ihr Vergnügen überraſchen, erneuern und befriedigen.

Der Schneider und ſein Sohn.

O welch ein unverbeſſerliches Luſtſpiel. — In der That luſtig und lehrreich — ſittlich und ergözend. — Ein gar treffliches Beiſpiel für jene Mütter, welche ihre Kinder in der Jugend verzärteln, mit ihnen hoch hinan wollen, und zulezt froh ſeyn müſſen, wenn der Sohn ein Schneider, und die Tochter, anſtatt eine gnädige Frau zu werden, eine Schneiderin wird. Es iſt auch weit beſſer, eine rechtſchaffene Handwerksfrau zu werden, und zu ſeyn, als mit eingebildeten Stolz eine Dame zu machen, und doch von der Geburt aus keine zu ſeyn. Unſer heutige Schneidermeiſter iſt ein ſo ehrlicher Mann und rechtſchaffener Bürger, der auf ſeine Handwerksgebräuche ſtolz iſt, und da hat er auch recht. Niemand ſoll heute nicht vergnügt unſern Schauplaz verlaſſen. Dieß haben wir die Ehre Sie nach allen unſern Kräften zu verſichern.

Wilhelmine.

Wir hatten ſchon durch eine dreimalige Vorſtellung die Großmuth eines der vorzüglichſten unter den Monarchen darzuthun die Ehre gehabt: Da dieſe aber ſich meiſtens auf das Militäriſche einſchränkte, ſo glaubten wir, den gnädig gütigen Publikum nicht zu mißfallen, wenn wir die Erhabenheit des Königs auch in Beziehung des Bürgerſtandes vorſtellen. Sein Augenmerk erſtreckt ſich auch auf die geringſten Stände ſeiner Unterthanen, die ihm nicht minder lieb als die erſten

sind. Ihren Mängeln zuvorkommen, oder zum wenigsten sie zu mildern, darin sucht er seine Größe festzusetzen; ob der Verfasser dieses Stücks auch eben so getreu seinen erhabenen Charakter gezeichnet, dieß überlassen wir der zahlreichen Menge unserer gnädigen Gönner zu beurtheilen. Wir hoffen er sollte hier nicht weniger gefallen, da er sich durch verschiedene Versuche in der Welt berühmt gemacht. Die Geschichte gründet sich nicht auf die erfindliche Einbildung des Dichters, sondern auf die Wahrheit die sich im siebenjährigen Kriege zutrug.

Der beste Mann.

Dieses vorzüglich gute Stück, voll Unterhaltung, Witz und Laune, kann unsern gnädigen hochschäzbarsten Gönnern nicht genug angepriesen werden. Das Lob wird der Ausgang rechtfertigen, und manchen armen Mann wird es reuen, wenn er die gute Dreßirschule versäumen und nur mit einer unzusammenhängenden Erzählung zufrieden seyn muß. Ich bin vergwißt, solche Maximen, solche Grundsäze finden sich nicht überall, besonders wenn man die Anwendung, so wie man sich umkehrt, machen kann. Eine wahrhafte Schule der Philosophie in dem menschlichen Leben. Unterdessen wollen wir es bei dem schönen Geschlechte auch nicht verderben, und ihm seine Rechte nicht um ein Haar schmälern, beugen, oder unter was immer für einen Titel verdrehen lassen, wie die Juristen sagen, sondern ein ebenmäßiges Verhältniß soll beyder Handlungen bestimmen. Bei entgegengesezten Umständen sollten die Rechte des Mannes verschwinden, und die Frau Mann seyn: dieß erlauben wir, und würden es ohne dieß nicht verhindern können, wenn es sich anders verhalten sollte. Fürchten sie sich nicht meine Schönen! es ist ja der beste Mann.

IV.

Einige Notizen über das Leipziger Theater.

Vor mehr als 60 Jahren, nämlich im Jahr 1770, war Koch, der Leipzig regelmäßig zu beſuchen pflegte und das Privilegium dazu hatte, nicht gleich dahin gekommen, weil er in Weimar ſeine Rechnung beſſer und auch überdies manche Urſache fand, über die Kälte des Leipziger Publikums zu klagen. Statt ſeiner hatte ſich in der Neujahrmeſſe die herumziehende Wäſerſche Geſellſchaft eingefunden, und das Leipziger Publikum theilte ſich nun in zwei Parteien. Die eine ſah in derſelben das non plus ultra von Geſchmackloſigkeit, Rohheit u. ſ. f., die andere fand an ihr wo nicht alles vortrefflich, doch recht gut und ſehenswerth. Die Sache ging ſo weit, daß ſich ſogar die Profeſſoren hineinmiſchten. Der alte Erneſti warnte mehr als einmal, und namentlich als er 1770 in der Oſtermeſſe Rector wurde, ſeine Zuhörer „gegen die Wäſerſche Bude.“ Selbſt der alte catoniſche Sammet that dies in den heftigſten Ausdrücken. Auch geſchrieben wurde mancherlei darüber, freilich nicht in öffentlichen Blättern, denn belletriſtiſche, mit Kriken über die Bühne gefüllt, gab es damals noch nicht, wohl aber in kleinen Broſchüren. Eine ſolche: „Ueber die Leipziger Bühne an Herrn J. F. Löwen zu Roſtock, Dresden, 1770, S. 143,“ * beſitzen wir, und wenn uns auch die Invectiven

* Der Verfaſſer ſoll C. H. Schmid geweſen ſeyn, der ſich aber von Schweigershauſen nannte. Seine Schrift wurde, denn in dergleichen war man damals ſo klug wie jezt, confiscirt. Dieſe Art zu widerlegen iſt die leichteſte, aber nicht die bündigſte.

des Verfassers gegen die Wäserſche Geſellſchaft ſehr gleichgültig ſind, da alle ihre Mitglieder, gleich der von Kochs Geſellſchaft, längſt zu Staub wurden, ſo haben doch ſeine Notizen einigen hiſtoriſch-artiſtiſchen Werth für uns, weil ſie über den damaligen Geſchmack der Leipziger einiges Licht verbreiten. So wurde z. B. am 13. Januar die Betſchweſter von Gellert aufgeführt. Gellert war kurz vorher, 1769 im December, geſtorben, das Stück lange nicht in Leipzig geſehen worden; Wäſer konnte es am beſten beſetzen, und hoffte wohl, daß das noch friſche Andenken an den Verluſt dieſes vortrefflichen Mannes eine Menge Zuſchauer herbeiziehen würde. Allein — er irrte ſich. Man ſieht, daß Gellert ſich ſchon beim Leben als Theaterdichter überlebt hatte. Späterhin verſuchte Wäſer es auch mit dem Schäferſpiel von ihm: das Band; es hatte aber eben ſo wenig Glück.

Lokalpoſſen waren damals auf der Bühne noch viel unbekannter, als jezt, wo durch die franzöſiſchen Vaudevilles manches erzeugt worden iſt. Indeſſen eine ſolche, der dumme Mann und die kluge Frau, ward damals doch gegeben, und in ihr kam eine ſo gemeine Schilderung von dem darin an den Pranger geſtellten Leipzig vor, daß man ſich wundern muß, wie es vom damaligen Theatercenſor geſtattet werden konnte. Oder gab es zu jener Zeit keinen ſolchen? Zum Belege ſeines ungünſtigen und harten Urtheils führt unſer Verfaſſer eine Reihe Verſe auf, und man kann ſie jezt kaum ohne Erröthen abſchreiben, ſieht aber doch daraus, daß die Leipziger ſich vielſagen ließen, ohne böſe zu werden, denn das Stück ward nicht ausgepocht, und dann muß damals, wenn nur der zehnte Theil, was in den mitgetheilten Verſen vorkommt, wahr iſt, die Tugend bei unſern Großältern ſo wenig zu Hauſe geweſen ſeyn, wie jezt. Man höre nur z. B.:

Du haſt eine ſchöne Frau, die nahmſt Du aus der Stadt,
Da iſt kein Mädchen nicht, das nicht zwölf Buhler hat,
Ich weiß es noch daher, als ich darin ſtudirte,
Da ſah ich keinen nicht, der nicht zwei Mädchen führte,

201
A4
V.3

DATE DUE

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIE
STANFORD, CALIFORNIA
94305

V.

Tabelle der Haupt-Epochen der deutschen Bühnengeschichte bis 1792.

Fastnachtsspiele:

Treutsche Truppe. v. Sonnenbammer'sche Truppe. Paul'sche Truppe.

Veltheim'sche Truppe.
(erste extemporirte Stücke, erster Streit über die Sittlichkeit der Bühne mit der Geistlichkeit.)

Elendsohn'sche Truppe.

Haak'sche Tr. Denner- und Spiegelberg'sche Tr. Stranitzki'sche Tr. zu Wien 1708. (Erster deutscher Hanswurst.)

Bek'sche Tr. Neuber'sche Gesellschaft. Haskarl'sche Tr.

Wäser'sche Tr. Anfang der Epoche des guten Geschmacks. (Ton der tragischen Declamation: Gottsched'sche Reformation: Scheibens theatralische Musik.)

Förster'sche Tr. (Schönemann betritt bei ihr die Bühne.)

Schönem.'sche Tr. 1718. Epoche des guten Geschmacks. Eckhof betritt unter ihm die Bühne; von diesem großen Acteur datirt sich das natürliche Spiel: erstes Schäferspiel, erste deutsche komische Oper.

Berosini's und Sellier's Entreprise zu Wien, 1728.

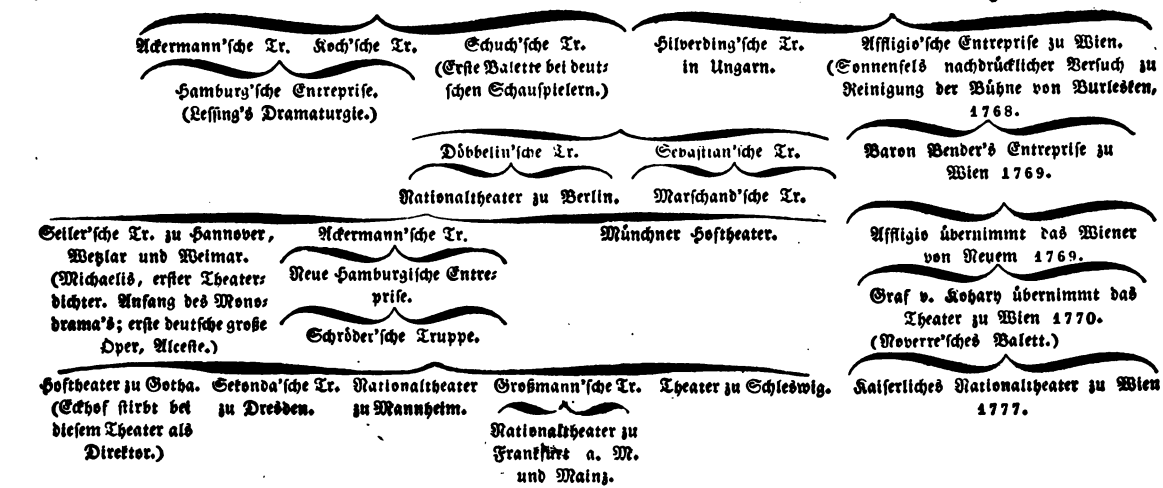
Entreprise des Freih. v. Lapressi zu Wien, 1751.

Der Magistrat zu Wien erhält die Verwaltung des deutschen Schauspiels 1752.

Brenner-Hilverding'sche Tr. zu Wien.

Kurz'sche Tr. (Charakter des Leopoldel und Bernardon.)

(Erster Burlin.)



Aus verschiedenen Theatern sind enstanden, nebst vielen andern:

Hoftheater zu Mecklenburg Strelitz. Theater zu Riga. Theater zu Preßburg. Theater zu Brünn. Theater zu Innspruck. Theater zu Ofen.

Anmerkung. In den Jahren 1781 und 1782 wurden zuerst zu Paris, durch Herrn Friedels Bemühungen, deutsche Originale auf den Nationaltheatern übersezt aufgeführt. — Schon im Anfange des 17ten Jahrhunderts war zu Berlin eine Hofschauspieler-Gesellschaft, ehe man sonst Etwas von einem deutschen Hoftheater findet. — Das erste Beispiel eines Schauspielers, der als Emeritus Pension erhält, ist Herderich. — Die Dekorationen der deutschen Bühnen waren zuweilen prächtig, z. E. die Hamburgischen. — Auf den Anschlagzetteln der Nationalbühne zu Wien wurden bloß die Titel des Stücks abgedruckt, und die Namen der Personen und Spielenden weggelassen. Auch in Hamburg wurde dies von Schröder eingeführt.

2012
A4
V.3

DATE DUE

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD, CALIFORNIA
94305